

Janine Resende Rocha

**WOLFGANG ISER, LEITOR DA MODERNIDADE:  
INTERPRETAÇÃO E TEORIA DA LITERATURA**

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2017

Janine Resende Rocha

**WOLFGANG ISER, LEITOR DA MODERNIDADE:  
INTERPRETAÇÃO E TEORIA DA LITERATURA**

Tese apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Área de concentração: Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Luis Alberto Ferreira Brandão Santos

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2017

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

R672w Rocha, Janine Resende.  
Wolfgang Iser, leitor da modernidade [manuscrito] :  
interpretação e teoria da literatura / Janine Resende Rocha. – 2017.  
167 f., enc.

Orientador: Luis Alberto Ferreira Brandão Santos.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas  
Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 159-167.

1. Iser, Wolfgang – Teses. 2. Literatura – História e crítica –  
Teses. 3. Literatura – Filosofia – Teses. 4. Literatura – Estética –  
Teses. 5. Leitores – Reação crítica – Teses. 6. Leitura – Teses. I.  
Santos, Luis Alberto Ferreira Brandão. II. Universidade Federal de  
Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 801.93



pós-lit  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de  
Letras - FALE

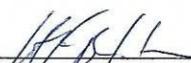


Tese intitulada *Wolfgang Iser, Leitor da Modernidade: Interpretação e Teoria da Literatura*, de autoria da Doutoranda JANINE RESENDE ROCHA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

**Linha de Pesquisa:** Poéticas da Modernidade

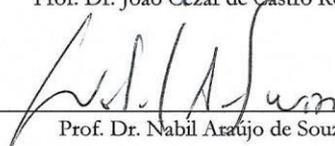
Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

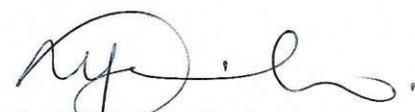
  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Luís Alberto Ferreira Brandão Santos - FALE/UFMG - Orientador

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Georg Otte - FALE/UFMG

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Sérgio Alcides Pereira do Amaral - FALE/UFMG

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha - UERJ

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza - UERJ

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento  
Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 24 de março de 2017.

Universidade Federal de Minas Gerais  
Av. Antônio Carlos, 6.627 - Campus Pampulha - 31270-901 - Belo Horizonte, MG  
Telefone (31) 3409-5112 - Fax (31) 3409-5490 - www.lettras.ufmg.br/poslit - e-mail: poslit@letras.ufmg.br

*Então todo o meu ser quer que eu colora o canto  
De uma flor cujo fruto é só de amor,  
O grão só de alegria e o olor de noigandres.*

(Arnaut Daniel – trad. Augusto de Campos)

Para o Adilson

## AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento desta pesquisa.

Ao professor Luis Alberto Brandão, pela orientação e confiança neste trabalho; por sua leitura atenta, sem a qual este texto não teria chegado à atual versão.

Aos professores Georg Otte, Graciela Ravetti e Myriam Ávila – na qualidade de coordenadores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da UFMG, no decorrer dos anos em que estive matriculada no Doutorado –, pela solicitude e pelo generoso incentivo a esta pesquisa.

Aos professores Georg Otte e Sérgio Alcides, pelo diálogo estimulante ao longo desses anos e pelas contribuições no exame de qualificação, as quais foram decisivas para o direcionamento final desta tese.

Aos professores Georg Otte (UFMG), João Cezar de Castro Rocha (UERJ), Nabil Araújo (UERJ) e Sérgio Alcides (UFMG), por terem aceitado o convite para o exame de defesa da tese. Aos arguidores, agradeço a leitura cuidadosa do meu trabalho, as contribuições e a instigante interlocução. Agradeço também aos professores Johannes Kretschmer (UFF) e Myriam Ávila (UFMG), por terem aceitado participar como suplentes.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da UFMG, universidade que me acolhe desde 2001.

Ao Adilson Barbosa Júnior – primeiro leitor e maior incentivador desta tese –, por me apoiar durante todo o período em que trabalhei nesta pesquisa.

A Ludmila Fonseca, pelo inestimável auxílio com a língua alemã; pela amizade e pelo valioso diálogo.

Aos meus pais, Anunciação e José Onofre, pelo acolhimento e pela compreensão; por terem me propiciado condições que me permitiram realizar esta tese.

A Juliana Rocha, pelo afeto e companheirismo.

Aos amigos André Pereira, Flávia Lins, Guilherme Zubaran, Júlia Arantes, Sérgio Gomide, pela cumplicidade e pelo convívio. Em especial, agradeço a Carolina Izabela Miranda e a Thereza Junqueira, pelo apoio e pelas conversas encorajadoras.

## **RESUMO**

Esta tese propõe uma reflexão sobre os conceitos de leitura e de interpretação formulados por Wolfgang Iser em sua teoria. Pretendemos observar como a complexidade desses conceitos engendra, por um lado, metáforas que tentam traduzir uma compreensão dos mesmos e, por outro, uma articulação de definições pertinentes à literatura, ao sentido e à cultura. Pretendemos observar também como o processo iseriano de construção teórica é tributário da leitura que esse autor realiza de obras fundadoras da modernidade literária. Por conseguinte, buscamos analisar a atuação de Iser como leitor à luz da teoria por ele desenvolvida, isto é, por meio de um enfoque que assinala o estatuto dúplice assumido pelo teórico, que se posiciona como sujeito da leitura e, ao mesmo tempo, inscreve-a na constituição de uma teoria da leitura.

## **ABSTRACT**

This dissertation proposes a reflection on the concepts of reading and interpretation proposed by Wolfgang Iser in his theory. We intend to consider how the complexity of these concepts produces, on one hand, metaphors that attempt to translate them into explanations and, on the other hand, an articulation that involves definitions about literature, meaning and culture. We also aim to investigate the way Iser's theoretical construction process reveals the author's reading of outstanding works of modern literature. Therefore, we seek to analyze Iser's acting as a reader through the concepts that he proposes or, in other terms, to emphasize the dual status assumed by the theoretician, who presents himself as a reader at the same time as he inscribes his readings into his theoretical work.

## SUMÁRIO

<b>Apresentação</b> .....	09
<b>Capítulo 1</b> <i>Poéticas da leitura</i> .....	17
Polaroides imaginárias.....	18
Leitor-viajante: uma metáfora da leitura.....	24
Leitores teóricos.....	37
<b>Capítulo 2</b> <i>Wolfgang Iser, teórico: leitura, interpretação e teoria da literatura</i> .....	51
Rotas de pesquisa.....	52
Interpretação e teoria da literatura.....	62
Interpretação e leitura.....	78
<b>Capítulo 3</b> <i>Wolfgang Iser, leitor</i> .....	85
Traduzir leituras.....	86
Wolfgang Iser, leitor da modernidade.....	94
Wolfgang Iser, leitor de Henry Fielding.....	102
Wolfgang Iser, leitor de Samuel Beckett.....	133
<b>Considerações finais</b> .....	155
<b>Bibliografia</b> .....	159

## **Apresentação**

---

A primeira faísca para o projeto desta tese surgiu da constatação de que teóricos são leitores. Mediante o estudo das tendências críticas do século XX, notamos reiteradamente como os textos teóricos dialogam com a literatura e como o movimento protagonizado pelos teóricos de incorporá-la torna-se determinante do discurso que produzem. Por isso, a nossa constatação parece ser óbvia. Entretanto, surpreende, por um lado, que o entendimento segundo o qual a teoria se afasta dos textos literários – ou até deles se divorcia – tenha persistido até hoje. Talvez por derivação dessa concepção a teoria seja vista regularmente, em trabalhos acadêmicos, na chave da aplicação: conceitos são sobrepostos pelo intérprete ao texto literário a fim de capturá-lo em uma armadilha<sup>1</sup>. Assim, esse texto é circunscrito, adaptado, achatado, moldado. Por outro lado, surpreende ainda a falta de análises em relação a casos específicos – não só no que diz respeito a teóricos, mas também ao *corpus* literário – e ao modo como a literatura estimula os teóricos a conceberem suas propostas. O desdobramento desse aspecto implica confrontar a teoria com a maneira pela qual o *corpus* eleito é lido e com a interpretação dele apresentada.

Esta tese pretende verificar essas questões a partir de uma reflexão sobre a obra de Wolfgang Iser, que lançou na Alemanha, em 1970, a *Estética do Efeito* como orientação teórica. Para tanto, serão destacados dois conceitos centrais: leitura e interpretação, os quais engendram definições pertinentes à literatura, ao sentido e à cultura. No exame desses conceitos, enfatizaremos como o processo iseriano de construção teórica é tributário da leitura, realizada pelo autor, de obras fundadoras da modernidade literária. Assim, além dos aspectos referentes a tais definições, evidenciar as noções de leitura e de interpretação nos leva a identificar os autores que Iser elege e a observar o modo pelo qual o repertório literário foi entrelaçado com essas noções. Por conseguinte, analisaremos a atuação de Iser como leitor a partir da teoria por ele desenvolvida, ou seja, por meio de um enfoque que assinala o estatuto dúplice assumido pelo teórico: ele constitui-se sujeito da leitura e, paralelamente, a insere na construção da sua teoria da leitura. Buscaremos, pois, explorar a hipótese de que Iser é estimulado, de maneira decisiva, pelas obras lidas.

As escolhas literárias de Iser refletem o seu trabalho como professor e pesquisador da literatura de língua inglesa. Mediante um conjunto de referências, ele investiga a condição da modernidade literária em um arco que vai de William Shakespeare a Samuel Beckett. Esse trajeto demarca as diferentes facetas do romance moderno, desde o contexto de sua formação na Inglaterra do século XVIII – o que justifica o especial realce dado a Henry Fielding – até a radicalização estética que lhe impuseram James Joyce e Samuel Beckett. Ao se deter nesse

---

<sup>1</sup> Nessa direção, cf. o ensaio *Teoria da não conceitualidade*, de Hans Blumenberg. Explicaremos, no próximo capítulo, como o autor entende a noção de armadilha.

*corpus*, Iser apreende uma concepção de literatura que acentua o impacto suscitado pelo texto literário no leitor, bem como o processo que, ao criar um mundo virtual, faz emergir algo novo em relação à realidade. A essa concepção Iser atrela a premência de se rever os pressupostos da interpretação, considerada por ele como um ato de tradução, a partir do qual o texto é transposto para um objeto distinto. Por esse motivo, a interpretação não deveria ter como meta dispor um sentido definitivo para o texto interpretado, seja com embasamento na suposta intenção do autor, seja na mensagem da obra. Porém, diante da abertura que se instaura com a autonomia do leitor como sujeito interpretante, Iser se depara com a difícil tarefa de conciliar essa autonomia com os limites do texto. Uma tentativa de conciliação pode ser verificada no conceito de leitor implícito (*der implizite Leser*), segundo o qual o texto determinaria a recepção e, dessa forma, as leituras não poderiam adquirir possibilidades ilimitadas.

O estudo da problemática que se desenha cumprirá as seguintes etapas: o primeiro capítulo, intitulado “Poéticas da leitura”, apresentará uma caracterização geral da leitura, ou seja, da interação dialética entre texto e leitor. Assim, serão discutidas a noção de leitor projetada por Iser, bem como as configurações textuais privilegiadas pelo teórico. A obra ficcional, em virtude da sua indeterminação, deve alterar a percepção de mundo do leitor, motivo pelo qual a premissa da comunicação torna-se candente. Contudo, teorizar sobre esse canal comunicativo não é uma empreitada fácil, haja vista a complexidade da leitura: algo abstrato e impalpável que designa uma operação mental – e, portanto, essencialmente individual. Essa complexidade, refratária a conceitos, estimula a produção de metáforas diversificadas pelos analistas da leitura. Nessa direção, receberá especial atenção a metáfora da leitura como viagem e, por conseguinte, a do leitor como viajante. Ainda no capítulo inicial, focalizaremos o leitor teórico, cujo perfil singular permite conjecturar acerca de uma situação concreta da leitura: incorporada a uma teoria. No caso de Iser – que teoriza sobre a leitura e, ao mesmo tempo, faz essa incorporação –, a condição de leitor teórico é notadamente relevante.

Observaremos, inicialmente, como a literatura explora questões relacionadas à leitura, sobretudo a partir do princípio de que o leitor deve elaborar, por meio da ação do imaginário, o mundo narrado. Nesse processo, o leitor extrapola os limites do que lhe parece familiar e pode, então, transportar-se para um lugar distinto daquele em que se encontra. A fim de enfatizar essa “viagem” do leitor, faremos um breve excuro pelo romance *Dublinesca*, de Enrique Vila-Matas. Nossa leitura do romance busca não só analisar o deslocamento imaginário do personagem caracterizado como leitor, mas também a condição do leitor comum – privilegiado por Iser em sua teoria. Diferentemente do leitor especializado, o leitor comum não está vinculado ao contexto institucional do crítico literário ou do teórico da literatura e, assim, não

tem o compromisso de expor e de fundamentar uma interpretação do texto lido. Contudo, ainda que o estudo da teoria iseriana da leitura nos leve a refletir sobre a caracterização do leitor comum, a pesquisa sobre a maneira como Iser se posiciona como sujeito da leitura – e insere o *corpus* que lê em tal teoria – demanda, por conseguinte, uma reflexão sobre o leitor que teoriza. Nessa reflexão, explicitaremos que a metáfora da leitura como viagem pode ser validada também no caso desse leitor. O teórico, conforme prevê o termo grego *theoros*, vivencia um deslocamento a partir do qual o conhecimento é produzido.

Como tal metáfora sinaliza, há perfis distintos de leitores. Nesta tese, questionaremos a especificidade de dois deles: o do leitor comum e o do leitor teórico. Com essa diferenciação, atentamos para a complexidade da leitura do texto literário, o qual estimula não só perfis variados de leitores, como também a produção de sentidos divergentes. Conforme já mencionamos, é comum encontrar, nos textos teóricos, metáforas que designam a leitura. Por isso, no capítulo inicial discutiremos, com apoio nas ideias apresentadas por Hans Blumenberg no livro *Theorie der Unbegrifflichkeit* [*Teoria da não conceitualidade*], a distinção entre conceito e metáfora.

O segundo capítulo, “Wolfgang Iser, teórico: leitura, interpretação e teoria da literatura”, após uma contextualização da Estética do Efeito, irá se deter nos conceitos de *leitura* e de *interpretação* elaborados por Iser. O estudo desses conceitos visa a contemplar o “cognitive framework”<sup>2</sup> iseriano, isto é, por meio de uma análise metateórica, verificaremos os pilares de sustentação de tais conceitos. Observaremos como os conceitos em destaque compreendem questões relacionadas à literatura, ao sentido e à cultura, as quais Iser articula no decorrer de sua obra. Essa amplitude nos levará a observar matizes quanto à leitura e à interpretação – bem como quanto à relação cultivada por Iser com o texto literário – que suscitam uma possível divisão em fases dessa obra: uma voltada para a teoria do efeito estético e a segunda, para uma abordagem antropológica da literatura.

Além de discutir a relação entre os conceitos mencionados – *leitura* e *interpretação* – e a seleção do cânone literário moderno com a qual Iser dialoga, comentaremos os termos com quais o teórico trata da novela “The figure in the carpet” [“O desenho do tapete”], de Henry James. Embora o objeto do capítulo esteja voltado para o perfil teórico de Iser – e não para a sua biblioteca de leituras –, as formulações quanto à leitura e à interpretação parecem ser inseparáveis da compreensão dessa novela, detalhada no livro *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* [*O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*]. A novela fomenta, no

---

<sup>2</sup> ISER. *How to do theory*, p. viii. “sistema cognitivo”. (Tradução nossa.)

plano da diegese, uma discussão acerca da interpretação, uma vez que o “desenho do tapete” compreende uma metáfora do sentido secreto concebido por Vereker, personagem que é o autor ficcional do texto cujo sentido os críticos literários disputam. Ao se valer da novela de James para introduzir tal livro, Iser assinala duas acepções diferentes de crítica literária e de interpretação: uma vigente no século XIX, a qual determina que as mensagens deixadas pelos autores nas respectivas obras deveriam ser decodificadas pelos leitores, e a segunda, própria do século XX, que convoca o leitor a ser agente, no ato da leitura, da produção de imagens. Com essa diferenciação, examinaremos como Iser introduz as bases da sua teoria do efeito estético, as quais, além de enfatizar o impacto da arte moderna na interpretação, implicam questões relativas ao sentido e à leitura.

Já no terceiro capítulo, “Wolfgang Iser, leitor”, aprofundaremos as leituras das obras de Henry Fielding e de Samuel Beckett. Esses escritores estão presentes na teoria de Iser – especialmente o segundo, referenciado do início ao fim – de forma recorrente. A restrição do escopo quanto aos autores foi necessária em razão da amplitude do *corpus* eleito por Iser. Ainda que o presente estudo se limite a Fielding e a Beckett, poderemos contemplar um amplo espectro da bibliografia do teórico. Além disso, será possível abranger um período significativo não só de tal *corpus*, mas também da historiografia literária, visto que, de Fielding a Beckett, percorreremos um trajeto que se inicia com a ascensão do romance no século XVIII e vai até o período posterior à Segunda Guerra Mundial. Mediante a escolha desses escritores, poderemos averiguar os termos com os quais Iser projeta um conjunto de diretrizes conceituais e dispõe, diante de projetos estéticos díspares, a tarefa de construção de sentido pelo leitor. Vinculados a diferentes configurações da modernidade e do romance enquanto gênero, os projetos desses escritores apontam, porém, para uma semelhança: ambos imprimem uma inflexão estética na história desse gênero e da modernidade.

Pretendemos, assim, verificar como Iser traduz Fielding e Beckett em um discurso teórico. Nessa análise, buscaremos observar em que medida os pressupostos de Iser são reafirmados pela leitura que o teórico apresenta desses escritores. Com os comentários ao primeiro escritor, Iser ressalta a tarefa – que o leitor deve assumir – de preencher as lacunas textuais, gesto do qual depende a construção do sentido. Para Iser, essa participação ativa do leitor não é irrestrita, uma vez que o texto demarcaria limites a fim de controlar o sentido. Contudo, a tentativa de Iser de conciliar o princípio que prevê a liberdade do leitor com o do controle a ser exercido pelo texto precisa ser questionada. Ao problematizarmos essa tentativa, nossa hipótese é de que tal confronto de perspectivas só pode ser devidamente explorado mediante o exame da leitura do texto literário estabelecida por Iser.

Já com os comentários a Beckett, Iser frisa que a prosa e o teatro do escritor possibilitam uma reflexão sobre a natureza da ficção. Para Iser, a condição do ficcional permite que Beckett explore os temas do *nada* e do *fim*, os quais permitiriam ao leitor adentrar um mundo novo, estranho à realidade empírica. A partir dessa caracterização do projeto ficcional de Beckett, o teórico ressalta que a radicalização da linguagem e o rompimento com a ideia de referencialidade – aspectos centrais dessa caracterização – acentuam os lugares vazios do texto e, por conseguinte, a experiência do leitor. Como veremos, a abertura do sentido resultante de tais aspectos coloca a teoria iseriana à prova, pois torna pouco convincente o argumento de que o sentido do texto pode ser controlado. Já no final de sua obra, Iser, contudo, parece ter sido estimulado pela progressiva ruptura – apresentada no decorrer da bibliografia de Beckett – com os pilares tradicionais da narrativa, pois o teórico mitiga o questionamento quanto ao sentido do texto literário.

Para abordar as leituras dedicadas por Iser a Fielding e a Beckett serão considerados diferentes momentos da obra do teórico: iniciaremos com o livro *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* [*O leitor implícito: formas de comunicação do romance, de Bunyan até Beckett*], de 1972, e concluiremos com o ensaio “Erasing narration: Samuel Beckett’s *Malone Dies* and *Texts for Nothing*”, de 2006, incluído na coletânea *Emergenz: Nachgelassene und verstreut publizierte Essays* [*Emergência: ensaios póstumos e dispersos*], de 2013. Nesse curso, há textos originalmente publicados em alemão – língua materna de Iser – e em inglês. Por esse motivo, serão citados, ao longo deste trabalho, trechos em ambas as línguas<sup>3</sup>. Em muitas das traduções que fizemos dos textos em alemão, foi necessário cotejá-los com a respectiva tradução para o inglês, empreendida pelo próprio Iser. Nesse processo, constatamos que, na maioria das vezes, Iser formula sua argumentação de modo mais didático na versão em inglês. Ainda assim, optamos por citar os textos em alemão por se tratar da primeira exposição do assunto, o que nos permite acompanhar melhor a maneira como Iser concebe seus conceitos. Houve, contudo, uma única exceção<sup>4</sup>, na qual a passagem em inglês apresentava, de maneira mais explicativa, a ideia que buscávamos destacar.

Mediante o cotejo entre as versões em alemão e em inglês, verificamos que Iser, ao atuar como tradutor de si mesmo, o faz em sentido amplo, ou seja, diante da tarefa de traduzir, ele

---

<sup>3</sup> Em relação aos títulos dos textos de Iser em alemão, optamos por traduzi-los, entre colchetes, mesmo quando não há versão publicada em português. Já no caso do inglês, optamos por não traduzir os títulos dos textos que não foram editados em português. Quanto às referências que não compreendem fontes iserianas e que foram publicadas originalmente em inglês ou espanhol, transcrevemos entre colchetes o título da tradução nos termos das edições brasileiras.

<sup>4</sup> Essa exceção é mencionada na nota de rodapé 304 do último capítulo.

faz da versão em inglês um “outro original”<sup>5</sup>. Nessa operação, que implica a revisão dos termos do texto e do conteúdo proposto, Iser passa a escrever de modo mais detalhado, além de efetuar cortes em trechos complexos e de acrescentar explicações que possam facilitar o entendimento do leitor. Com esses ajustes, Iser aperfeiçoa os princípios propostos e torna o texto mais preciso. Observamos, assim, um forte indicativo do caráter de *work in progress* de sua obra e do permanente exercício que Iser se impõe de pensar a si próprio enquanto agente de construção de uma teoria.

Ao traduzirmos trechos das obras *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* [*O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*] e *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie* [*O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*] – os únicos livros de Iser traduzidos integralmente para o português –, estivemos atentos às opções feitas por Johannes Kretschmer, tradutor de ambas. Ainda que sejam boas traduções, optamos por apresentar nossa própria versão. O exercício tradutório nos ajudou a ter uma maior percepção da escrita – intrincada, em muitas das vezes – de Iser, bem como do grau de abstração de sua teoria. O livro *Der Akt des Lesens* foi publicado em dois volumes pela Editora 34 no final do século passado, mas encontra-se esgotado há muitos anos. Já *Das Fiktive und das Imaginäre*, lançado pela Editora da UERJ em 1996, ganhou nova edição – revisada pelo tradutor – em 2013, depois de ficar indisponível por um bom período.

Afora esses livros, deve ser destacada a coletânea *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*, na qual Luiz Costa Lima compilou textos escritos pelos expoentes das Estéticas da Recepção e do Efeito. A primeira edição dessa antologia, datada de 1979, permitiu ao público brasileiro conhecer essas teorias. Nessa direção, Costa Lima reuniu ainda novos textos no segundo volume do manual *Teoria da Literatura em suas fontes*. Outro livro importante nessa seara é *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*, organizado por João Cezar de Castro Rocha a partir das palestras – e das discussões subsequentes – ocorridas no VII Colóquio UERJ, que, realizado nessa universidade em 1996, contou com a participação do teórico.

Talvez em razão das poucas traduções disponibilizadas em português, Iser ainda não tenha recebido a devida atenção no âmbito dos estudos literários brasileiros. Apesar da reconhecida importância que adquiriu entre as perspectivas teóricas do século XX, a sua obra precisa ser discutida com mais apuro. No contexto acadêmico, Iser é sempre lembrado como um estudioso da leitura – ou seja, como um autor que teria privilegiado o polo do leitor em

---

<sup>5</sup> Aludimos ao título do livro *A tradução como um outro original: Como é* de Samuel Beckett, escrito por Ana Helena Souza.

detrimento do texto e do autor –, sem que haja a verticalização quanto a esse pressuposto. O desconhecimento a respeito dos meandros argumentativos de sua obra estimula não só que se crie uma expectativa baseada em suposições improcedentes, como também que se cultivem equívocos – por exemplo, o de que a condição da autoria teria sido abolida da teoria iseriana. Tendo em vista esse cenário, esperamos que esta tese contribua para a discussão sobre a obra de Wolfgang Iser e que incentive outros trabalhos.

**1.**

---

**Poéticas da leitura**

Para poder definir al lector, diría Macedonio, primero hay que saber encontrarlo. Es decir, nombrarlo, individualizarlo, contar su historia. La literatura hace eso: le da, al lector, un nombre y una historia, lo sustrae de la práctica múltiple y anónima, lo hace visible en un contexto preciso, lo integra en una narración particular.

*La pregunta “qué es un lector” es, en definitiva, la pregunta de la literatura. Esa pregunta la constituye, no es externa a sí misma, es su condición de existencia. Y su respuesta – para beneficio de todos nosotros, lectores imperfectos pero reales – es un relato: inquietante, singular y siempre distinto<sup>6</sup>.*

Ricardo Piglia, *El último lector*, p. 25 (grifos nossos).

Leitores perfazem caminhos imaginários em longas deambulações e atalhos mentais – como registra o narrador mediante a incursão de quarenta e dois dias *à roda do quarto* que protagoniza na novela de Xavier de Maistre de 1794. Para o viajante de Maistre, um dos destinos que põe a girar o périplo digressivo é a biblioteca – o “rico país”<sup>7</sup> por onde o narrador viaja “tão agradavelmente”<sup>8</sup> –, cujas estradas são intermináveis. Na qualidade de “viajante imóvel”<sup>9</sup>, ele cumpre um roteiro intelectual e especulativo que contraria o gênero de aventuras. A sua “nova maneira de viajar”<sup>10</sup>, que não acarreta custos nem apreensão quanto às intempéries climáticas, é guiada pelo imaginário; e, assim, ainda que intramuros, essa viagem em vias transversais explora labirintos vertiginosos.

Viagem à roda do quarto: imbricada relação entre tempo e espaço que configura um estimulante cronotopo no romance moderno. Arelado à permanência no “país da imaginação”<sup>11</sup> e, portanto, à expansão dos limites da realidade, esse cronotopo também mostra-se relevante na construção de *Dublinesca*, romance de Enrique Vila-Matas que transcorre no período de maio a julho de 2008. Personagem que monopoliza a atenção do narrador, Samuel Riba – ou Riba, simplesmente – sente um vazio existencial ao encerrar sua respeitosa carreira de exercício

---

<sup>6</sup> “Para poder definir o leitor, diria Macedonio, primeiro é preciso saber encontrá-lo. Ou seja, nomeá-lo, individualizá-lo, contar sua história. A literatura faz isso: dá ao leitor um nome e uma história, retira-o da prática múltipla e anônima, torna-o visível num contexto preciso, faz com que passe a ser parte integrante de uma narração específica. A pergunta ‘o que é um leitor’ é, sem sombra de dúvida, a pergunta da literatura. Essa pergunta a constitui, não é externa a si mesma, é sua condição de existência. E a resposta a essa pergunta – para benefício de todos nós, leitores imperfeitos porém reais – é um texto: inquietante, singular e sempre diverso”. (Tradução feita por Heloísa Jahn para a edição brasileira.)

<sup>7</sup> MAISTRE. *Viagem à roda do meu quarto*, p. 57.

<sup>8</sup> MAISTRE. *Viagem à roda do meu quarto*, p. 57.

<sup>9</sup> Referência ao título da obra *O viajante imóvel*: Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo, na qual Luciano Trigo orienta-se pelo fato de que “Machado só viajou à roda de si mesmo e de sua cidade”. TRIGO. *O viajante imóvel*, p. 27.

<sup>10</sup> MAISTRE. *Viagem à roda do meu quarto*, p. 06.

<sup>11</sup> MAISTRE. *Viagem à roda do meu quarto*, p. 77.

editorial. A vida poente de Riba em Barcelona obedece a uma austera rotina de solidão: depara-se, sem trabalho nem amigos, com o casamento em crise; os encontros sociais são bissextos e a boemia foi abolida, depois dos excessos alcoólicos que, segundo ele, garantiram-lhe tanto ousadia para publicar, como uma vida social artificiosa.

Além disso, Riba sofre com o arrefecimento da cultura literária na contemporaneidade, intensificado com a transposição da era da imprensa para a era Google. O regime de monotonia que vê triunfar na ocasião em que está prestes a fazer sessenta anos “le produce la misma sensación que si tuviera na sogá al cuello”<sup>12</sup>. Contudo, o prosaico no qual está imerso seria compensado com intensas elucubrações à roda do quarto, amostra do estado de incessante nomadismo daquele que tem um livro nas mãos – ou melhor, na cabeça. Dessa forma, o espaço compreende um elemento em destaque nesse romance, bem como o universo literário, repercutido no diálogo permanente do personagem com livros e autores e nas ponderações dele sobre a escrita literária e a experiência propiciada pela ficção.

Desde o primeiro parágrafo de *Dublinesca*, o narrador previne o leitor: Riba incorre em um “fanatismo desmesurado por la literatura”<sup>13</sup> que leva a gestos extremos. A caracterização do personagem aponta sempre para uma “notable tendencia a leer su vida como un texto literario, a interpretarla con las deformaciones propias del lector empedernido que ha sido durante tantos años”<sup>14</sup>. Transferir o atributo da textualidade para a vida e interpretá-la a partir de um “modo anômalo”<sup>15</sup> – como se fosse um texto literário – significa interromper o ciclo do tédio cotidiano:

[Riba] Asociaba ideas y tenía una notable tendencia a leer su propia vida siempre como un libro. Editar y en consecuencia tener que leer tantos manuscritos había contribuido aún más a que se desarrollara y arraigara mucho en él esa tendencia a imaginar que se escondían asociaciones metafóricas y un código a veces altamente enigmático detrás de cualquier escena de su vida cotidiana<sup>16</sup>.

Além de estimular Riba a se tornar leitor de seus eventos biográficos, a identificação com a engrenagem literária confere a ele a condição de ser autor e, ao mesmo tempo,

---

<sup>12</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 13. “produz nele uma sensação de corda no pescoço”. (A tradução desse e dos demais trechos citados a seguir foi feita por José Rubens Siqueira para a edição brasileira do romance.)

<sup>13</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 11. “fanatismo desmesurado pela literatura”.

<sup>14</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 12. “notável tendência a ler sua vida como um texto literário, a interpretá-la com as deformações próprias do leitor empedernido que foi durante tantos anos”.

<sup>15</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 40. “modo anômalo”.

<sup>16</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 70. “Associava ideias e tinha uma notável tendência a ler sua própria vida sempre como um livro. Editar e, como consequência, ter que ler tantos manuscritos contribuía ainda mais para que se desenvolvesse e se arraigasse muito nele a tendência a imaginar que por trás de qualquer cena de sua vida cotidiana se escondiam associações metafóricas e um código às vezes altamente enigmático”.

personagem desses eventos. Riba aumenta seus feitos de editor em entrevistas e forja relatos de viagens para contar a seus pais ou a si próprio, como parece ser o caso da viagem a Dublin. Segundo o narrador assegura: “Hace ya años que [Riba] lleva una vida de catálogo. Y de hecho le resulta ya muy difícil saber quién es verdaderamente. Y, sobre todo, lo que aún es más difícil: saber quién realmente pudo ser”<sup>17</sup>. A literatura constitui, portanto, uma forma peculiar de se ver o mundo e, assim, a lente que ficcionaliza o mundo torna-o mais legível e pujante.

Em discurso indireto livre, Riba sentencia: “Después de dos años de abstinencia, está confirmando una vieja sospecha: el mundo es muy aburrido o, lo que es lo mismo, lo que sucede en él carece de interés si no lo cuenta un buen escritor”<sup>18</sup>. Da relação fronteira entre o real e o imaginado sobressai a autoridade que o referencial criado pela literatura adquire em *Dublínescas*, bem como no conjunto da obra de Vila-Matas. Desse modo, no estado de permanente “deriva mental”<sup>19</sup> de Riba, a referência empírica é submetida à geografia literária – ou “la geografía de la vida infinita”<sup>20</sup> –, como constata o narrador no momento seguinte à leitura de um poema de W. B. Yeats pelo ex-editor:

Ahí termina su vuelo. Regresa a la realidad, que no es tan distinta del lugar al que le ha transportado su imaginación. Cierra el libro del gran Yeats y mira por la ventana y sigue con curiosidad extrema el curso de una nube y luego da una cabezada y siente que tal vez pronto se quede dormido, y entonces, para evitar que esto suceda, abre de nuevo el libro que había cerrado y encuentra en lo que lee rastros de la nube que acababa de mirar [...]”<sup>21</sup>.

A visibilidade do real depende da geografia literária, e, por isso, os espaços inventados se sobrepõem aos espaços reais.

Ao desenhar suas paisagens mentais, Riba estabelece uma complexa rede de relações entre filmes, músicas que tocam aleatoriamente em rádios ou que procura no *You Tube*, consultas que faz na internet, e memórias – da época de editor e da sua biblioteca de leituras –, que encadeiam livremente escritores e obras. Como na novela de Maistre, a viagem desse

---

<sup>17</sup> VILA-MATAS. *Dublínescas*, p. 115. “Já faz anos que [Riba] leva uma vida de catálogo. E de fato já lhe é muito difícil saber quem é verdadeiramente. E, sobretudo, o que é ainda mais difícil: saber quem realmente poderia ser”.

<sup>18</sup> VILA-MATAS. *Dublínescas*, p. 102. “Depois de dois anos de abstinência, está confirmando uma velha suspeita: o mundo é muito chato ou, o que dá no mesmo, o que acontece nele carece de interesse se não for contado por um bom escritor”.

<sup>19</sup> VILA-MATAS. *Dublínescas*, p. 132.

<sup>20</sup> VILA-MATAS. *Dublínescas*, p. 171. “a geografia da vida infinita”.

<sup>21</sup> VILA-MATAS. *Dublínescas*, p. 171-172. “Aí termina seu voo. Regressa à realidade, que não é tão distinta do lugar ao qual sua imaginação o transportou. Fecha o livro do grande Yeats e olha pela janela, acompanha com curiosidade extrema o trajeto de uma nuvem e logo sua cabeça pende, sente que talvez adormeça rápido e então para evitar isso abre de novo o livro que tinha fechado e encontra no que lê rastros da nuvem que acabara de olhar [...]”.

personagem, ou seja, a possibilidade de transpor a si mesmo e ser outro, é impulsionada por alguma expressão artística: pintura, literatura, música e filmes.

Enredado nesse jogo, Riba se convence de que deve ir a Dublin: na condição de leitor inveterado do *Ulysses* de James Joyce, quer reviver o sexto capítulo do romance, momento em que Leopold Bloom acompanha, no dia 16 de junho de 1904, o cortejo fúnebre em razão do falecimento de Paddy Dignam. Em uma associação livre, Riba quer promover, com esse desejo, um “réquiem por la era de la imprenta, un funeral por una de las cumbres de la galaxia Gutenberg”<sup>22</sup> – era que, segundo o personagem, encontra em Joyce uma expressão emblemática. Ou, ainda, como revela o narrador: “[...] el funeral se lo quiere dar Riba a sí mismo: unas pompas fúnebres por su condición actual de parado, de editor medio fracasado, de vergonzante ocioso y de autista informático”<sup>23</sup>.

O espaço intertextual instaurado por meio da transferência constante do plano diegético de Riba para o enredo de *Ulysses* engendra uma dinâmica pendular que confunde a cartografia dublinense cara a Bloom com o espaço do quarto onde Riba se encontra, ou seja, o leitor poderia até pensar que o personagem de Vila-Matas chegou a viajar para Dublin. Esse movimento oscilante reflete o condicionamento de uma imaginação robusta, cuja ação simula um deslocamento geográfico. O excesso de sentido, por assim dizer, produzido por Riba diante do texto literário fomenta seus deslocamentos imaginários e evidencia precisos contornos geográficos. Na condição de leitor, ele se transforma em um viajante e, com essa credencial, consegue aliciar duas categorias que são contrapostas por uma vasta tradição conceitual: a do nômade e a do sedentário<sup>24</sup> – também representados pelo pastor de rebanhos e pelo camponês, respectivamente.

A viagem – uma entre tantas outras metáforas da leitura – converte as deambulações do pensamento em trânsito geográfico de modo análogo ao que ocorre quando a mobilidade é

---

<sup>22</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 52. “réquiem pela era da imprensa, um funeral por um dos píncaros da galáxia de Gutenberg”.

<sup>23</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 92. “[...] Riba quer fazer o funeral é para si mesmo: pompas fúnebres por sua atual condição de editor meio fracassado, de vergonhoso ocioso e de autista informático”.

<sup>24</sup> Sobre essa distinção, ver o livro *Teoria da viagem: poética da geografia*, de Michel Onfray, no qual, especialmente no primeiro capítulo, o autor caracteriza o nômade e o sedentário. Segundo ele: “Esses dois princípios [nômade e sedentário] existem menos em estado puro, à maneira de arquétipos, do que como componentes indiscerníveis na particularidade de cada indivíduo. Para figurar esses dois modos de ser no mundo, a narrativa genealógica e mitológica produziu o pastor e o camponês. Esses dois mundos se afirmam e se opõem. Com o passar do tempo, tornam-se o pretexto teórico para questões metafísicas, ideológicas e depois políticas. Cosmopolitismo dos viajantes nômades contra nacionalismo dos camponeses sedentários, a oposição agita a história desde o neolítico até as formas mais contemporâneas do imperialismo”. ONFRAY. *Teoria da viagem*, p. 10.

efetiva. Assim, a viagem vertida pelos meandros literários engendra memórias, experiências e conhecimento – como é possível depreender das polaroides imaginárias de Riba:

[...] siempre respetó a la gran mayoría de sus autores, sobre todo a aquellos que entedían la literatura como una fuerza en línea directa con el subconsciente. A Riba siempre le ha parecido que los libros que uno ama apasionadamente producen la sensación, cuando los abres por primera vez, de que siempre estuvieron ahí: aparecen en ellos lugares en los que no has estado, cosas que uno antes nunca ha visto ni oído, pero el acople de la memoria personal con esos lugares o cosas es tan rotundo que de algún modo acabas pensando que has estado allí.

Hoy da ya por hecho que Dublín y el mar de Irlanda estaban desde siempre en su paisaje cerebral, formaban parte de su pasado<sup>25</sup>.

A habilidade escafandrista dos escritores de explorarem os abismos mentais, conforme caracterizada pelo ex-editor, evoca a *roda do quarto*: “[Riba] Ha admirado siempre a los escritores que cada día emprenden un viaje hacia lo desconocido y sin embargo están todo el tiempo sentados en un cuarto”<sup>26</sup>. O personagem tenciona essa habilidade a ponto de propor uma equação: quanto mais genial for um escritor, mais apurada será sua destreza para viajar pelo quarto<sup>27</sup>. E rascunha uma lista de quartos célebres, que abarca o de Blaise Pascal, Emily Dickinson, Vincent van Gogh, Johannes Vermeer, Vilhelm Hammershøi, Xavier de Maistre, Virginia Woolf e até a ilha deserta de Robinson Crusoe<sup>28</sup>.

A projeção do “talento individual”<sup>29</sup> no vigor da errância do escritor pelo quarto perpassa também a expectativa de Riba em relação à perspicácia dos leitores em geral: “Las mismas habilidades que se necesitan para escribir se necesitan para leer. Los escritores fallan a los lectores, pero también ocurre al revés y los lectores les fallan a los escritores cuando solo buscan en éstos la confirmación de que el mundo es como lo ven ellos...”<sup>30</sup>. Ao fazer suas expedições, o leitor deve ter disponibilidade para projetar-se além de si mesmo: o potencial de

---

<sup>25</sup> VILA-MATAS. *Dublín*, p. 266. “[...] sempre respeitou a maioria de seus autores, sobretudo aqueles que entendiam a literatura como uma força em linha direta para o subconsciente. Riba sempre achou que os livros que uma pessoa ama apaixonadamente produzem a sensação, quando os abrimos pela primeira vez, de que sempre estiveram ali: neles aparecem lugares nos quais não se esteve, coisas que nunca antes se viu nem ouviu, mas o encaixe da memória pessoal com esses lugares e coisas é tão redondo que de alguma forma você acaba pensando que esteve lá. Hoje toma como fato que Dublin e o mar da Irlanda estavam desde sempre em sua paisagem mental, faziam parte de seu passado”.

<sup>26</sup> VILA-MATAS. *Dublín*, p. 313. “Sempre admirou os escritores que todo o dia empreendem uma viagem ao desconhecido e, no entanto, estão o tempo todo sentados em um quarto”.

<sup>27</sup> VILA-MATAS. *Dublín*, p. 51.

<sup>28</sup> VILA-MATAS. *Dublín*, p. 313.

<sup>29</sup> Cf. o ensaio “Tradição e talento individual”, de T. S. ELIOT.

<sup>30</sup> VILA-MATAS. *Dublín*, p. 71. “As mesmas habilidades necessárias para escrever são necessárias para ler. Os escritores decepcionam os leitores, mas também acontece o contrário e os leitores decepcionam os escritores quando só buscam nestes a confirmação de que o mundo é como eles o veem”.

reinventar-se diferencia o “lector con talento”<sup>31</sup> do “lector pasivo”<sup>32</sup>, leitor este que tem como principal atributo o gosto por *bestsellers*. Essa segmentação notabiliza as poéticas ficcionais mais laboriosas, capazes de desafiar as automatizações cotidianas na medida em que surpreendem o leitor com um mundo novo.

A leitura das narrativas que exemplificam essas poéticas exige uma competência específica: como Riba dispõe, “[...] el viaje de la lectura pasa muchas veces por terrenos difíciles que exigen capacidad de emoción inteligente, deseos de comprender al otro y de acercarse a un lenguaje distinto al de nuestras tiranías cotidianas”<sup>33</sup>. Assim, para que seu talento seja reconhecido, o leitor deve articular um *extra* – presente no sentido etimológico tanto de *estranho* como de *estrangeiro* – pertinente ao “que é de fora”. Diante da concepção de literatura reverenciada por Riba, a leitura deve ser pensada como um ato que resulta em um estranhamento, ou seja, na sensação de ser estrangeiro na própria casa.

O descentramento advindo da leitura do *Ulysses* de Joyce provoca em Riba uma identificação às avessas. Paradoxalmente, na percepção do ex-editor, é Bloom que se parece com ele – como o narrador revela: “No está muy seguro, pero diría que Bloom, en el fondo, tiene muchas cosas de él. Personifica al clásico forastero. Tiene ciertas raíces judías, como él. Es un extraño y un extranjero al mismo tiempo. [...] Bloom le cae muy bien”<sup>34</sup>. Tal como Bloom, Riba quer sentir-se um forasteiro em Dublin. Assim, na “viaje mental”<sup>35</sup> que faz rumo à capital irlandesa, impera a sensação de não pertencimento. É no enclave da *estranheza* que se inscreve a geografia literária imaginada por ele:

Le encanta la vista, porque no tiene nada de mediterránea, lo que le permite sentirse realmente en el extranjero, que era lo que venía deseando desde hacía semanas. No puede sentirse mejor. Ha logrado lo que venía buscando: comenzar a *caer del otro lado*. Está por fin en una geografía donde reina la extrañeza y también – para él al menos – el misterio. Y nota que la alegría que rodea a todo lo nuevo le está haciendo casi volver a ver con entusiasmo el mundo. En países como éste, uno se puede reinventar, se abren horizontes mentales<sup>36</sup>.

---

<sup>31</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 71. “leitor com talento”.

<sup>32</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 71. “leitor passivo”.

<sup>33</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 71. “a viagem da leitura passa muitas vezes por terrenos difíceis que exigem capacidade de emoção inteligente, desejos de compreender o outro e de se aproximar de uma linguagem distinta de nossas tiranias cotidianas”.

<sup>34</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 68. “Não tem muita certeza, mas diria que Bloom, no fundo, tem muitas coisas dele [de Riba]. Personifica o clássico forasteiro. Tem certas raízes judias, como ele. É um estranho e um estrangeiro ao mesmo tempo. [...] Bloom lhe cai muito bem”.

<sup>35</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 240. “viagem mental”.

<sup>36</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 195. “Fica encantado com a vista porque não tem nada de mediterrânea, o que permite que se sinta realmente no estrangeiro, que era o que vinha desejando havia semanas. Não há como se sentir melhor. [...] Está, por fim, numa geografia onde reina [sic] a estranheza e também, para ele ao menos, o mistério. E observa que a alegria que rodeia toda a novidade o está fazendo quase voltar a ver o mundo com entusiasmo. Em países como esse, a pessoa pode se reinventar, os horizontes mentais se abrem”.

A geografia literária desenhada pelo ex-editor aponta para a natureza dos referenciais criados pela literatura, pois, sendo fictícios, não recebem termos nem contornos peremptórios e dependem da ação do imaginário do leitor para existir.

### **Leitor-viajante: uma metáfora da leitura**

---

No passado, viajar era, em si, uma atividade anômala. Os românticos constroem o eu como um viajante por excelência – um buscador, um eu sem lar cuja cidadania verdadeira é de um lugar de todo inexistente, ou que ainda não existe, ou que não existe mais; um lugar deliberadamente entendido como um ideal, em oposição a algo real. Subentende-se que a viagem é interminável e que o destino da viagem, portanto, é flexível. Viajar torna-se a própria condição da consciência moderna, de uma visão moderna do mundo – a representação do desejo ou do desalento. Nessa visão, todos são potencialmente viajantes.

Susan Sontag, “Questões de viagem”, p. 353-354.

Riba, ao se imaginar no trajeto de Leopold Bloom, personagem de James Joyce, perfaz uma teoria da narrativa e, sobretudo, da leitura. Nessa direção, o personagem evidencia a engrenagem da literatura na medida em que: 1. reescreve parte do *Ulysses* de Joyce, isto é, traduz trechos da obra em novos termos, fato que enfatiza a acepção subjetiva da leitura; 2. expõe a ação do imaginário, elemento cuja ação é preponderante para que o leitor de *Dublinsca* acompanhe o que se sucede no ato da leitura do ex-editor; 3. denota a complexidade do ato da leitura, pois, além de sua leitura se submeter a variáveis diversas – advindas, por exemplo, do contexto histórico, cultural e pessoal –, ela dramatiza o processo de atribuição de sentido a um texto literário; 4. ressalta o potencial antropológico da literatura – ao defender que ela propicia uma compreensão do outro em razão da densidade narrativa –, a qual leva o leitor a transpor seu mundo e ser um outro.

Especificamente em relação aos gestos de Riba listados acima, podemos dizer que há uma possível congruência entre eles e a teoria da leitura de Wolfgang Iser, na qual o papel do leitor é estudado a partir de duas perspectivas centrais que se complementam: a do *efeito estético* e a da *antropologia literária*. A primeira diz respeito à interação dialética entre texto e leitor e, por conseguinte, à tradução, durante a leitura, do mundo virtual construído pela literatura. Essa interação pressupõe uma assimetria entre o polo textual e o da recepção, a ser negociada, no ato da leitura, mediante a interrelação entre o fictício e o imaginário. Por meio dessa articulação – que move a tradução do texto na mente do leitor –, o leitor é estimulado a construir o mundo virtual elaborado pelo texto e a exercitar a alteridade, ou seja, a transgredir

o horizonte da sua condição pessoal. A *antropologia literária* explicita, assim, essa possibilidade de ser outro – motivo pelo qual o leitor pode se identificar com a vida de personagens cujos contextos diferem do seu, como expõe, por exemplo, a mãe do narrador do livro *Formas de volver a casa* [*Formas de voltar para casa*], de Alejandro Zambra, que relata sua identificação com personagens do livro *El revés del alma*, da escritora Carla Guelfenbein, sob os protestos do filho: “E como é possível que se identifique com personagens de outra classe social, com conflitos que não são, que não poderiam ser os conflitos da sua vida, mamãe?”<sup>37</sup>.

Esse deslocamento perante a esfera pessoal do leitor propiciado pela literatura demanda que o texto seja processado durante a leitura e que o leitor proponha formulações de natureza interpretativa, imperativo que descaracteriza a busca pela intenção do autor ou pela mensagem da obra e privilegia o “impacto que um texto literário [é] capaz de exercer num receptor potencial”<sup>38</sup>. A concepção de literatura adotada por Iser está atrelada às diretrizes estéticas da literatura moderna as quais, por priorizarem *lugares vazios* e *negações* – atributos da *negatividade*<sup>39</sup> –, geram uma densidade narrativa e exigem um empenho maior do leitor no ato da leitura.

---

<sup>37</sup> ZAMBRA. *Formas de voltar para casa*, p. 76. Na continuação do trecho destacado anteriormente, a mãe se posiciona enfaticamente perante a resistência do filho, que não entende a identificação dela com tais personagens: “Eu falava sério, demasiado sério. Sabia que não precisava falar tão sério, mas não podia evitar. Ela me encarou com um misto de irritação e compaixão. Com um pouco de enfado. Você se engana, me disse, por fim: talvez aquela não seja minha classe social, concordo, mas as classes sociais mudaram muito, todo mundo diz isso, e *ao ler esse romance eu senti que sim, que aqueles eram meus problemas*. Entendo que te incomode que eu diga isso, mas você deveria ser um pouco mais tolerante”. ZAMBRA. *Formas de voltar para casa*, p. 76 (grifos nossos).

<sup>38</sup> ISER. Teoria da Recepção, p. 24.

<sup>39</sup> A caracterização dos *lugares vazios* e das *negações*, bem como da *negatividade*, empreendida por Iser pode ser lida neste trecho, retirado do item que encerra o livro *Der Akt des Lesens* [*O ato da leitura*]: “Leerstellen und Negationen bewirken insofern eine eigentümliche Verdichtung in fiktionalen Texten, als sie durch Ausparung und Aufhebung nahezu alle Formulierungen des Textes auf einen unformulierten Horizont beziehen. Daraus folgt, daß der formulierte Text durch Unformuliertes gedoppelt ist. Diese Doppelung bezeichnen wir als die Negativität fiktionaler Texte; der Kennzeichnung ihrer Funktion gelten die abschließenden Überlegungen. Von dieser Doppelung als Negativität zu sprechen ergibt sich zunächst daraus, daß sie im Gegensatz zu den Formulierungen des Textes nicht formuliert ist; ferner daraus, daß sie im Gegensatz zur Negation die Formulierungen des Textes nicht negiert bzw. darin nicht aufgeht. Vielmehr ist sie als das Nicht-Gesagte der Konstitutionsgrund des Gesagten, der sich über Leerstellen und Negationen insoweit zum Vorschein bringt, als dadurch das Gesagte ständig modalisiert wird. Aus solcher Modalisierung erfolgt dann eine Steigerung des Gemeinten, so daß durch Negativität die Formulierungen des Textes ihren entscheidenden Zuwachs erfahren”. ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 348. “Lugares vazios e negações provocam [...] uma condensação peculiar em textos ficcionais quando, por meio de omissão e suspensão, relacionam quase todas as formulações do texto a um horizonte não formulado. Disso resulta que o texto formulado é duplicado por meio do não formulado. Designamos essa duplicação como negatividade de textos ficcionais; as considerações seguintes caracterizarão a sua função. Falar nessa duplicação enquanto negatividade resulta, em primeiro lugar, do fato de que ela não é formulada, ao contrário das formulações do texto; além disso, do fato de que ela não nega as formulações do texto, ao contrário da negação, ou seja, ela não se concentra nisso. Pelo contrário, a duplicação é, enquanto não-dito, a base constitutiva do dito, a qual se exprime por lugares vazios e negações na medida em que, por meio disso, o dito é constantemente modalizado. Então, um aumento do sentido resulta de tal modalização, de modo que, por meio da negatividade, as formulações do texto sofrem uma decisiva expansão”. (Tradução nossa).

Em razão do comprometimento de Iser com tais diretrizes estéticas, a dicotomia referida por Riba – leitor com talento e leitor passivo – dificilmente seria subscrita pelo teórico. Em sua obra, Iser circunscreve uma concepção de literatura incompatível com a concepção subjacente ao texto que seria lido pelo leitor passivo, isto é, o texto comumente referenciado como *bestseller*, ao qual se atribui uma leitura fácil por apresentar desdobramentos narrativos óbvios e um sentido indubitável. A caracterização desse texto aponta, via de regra, para configurações textuais que pouco desafiam o leitor e que tendem a corroborar suas expectativas prévias. A partir da segmentação assinalada por Iser neste trecho do ensaio “The reading process: a phenomenological approach”<sup>40</sup>, podemos inferir que os textos caros ao leitor passivo não seriam admitidos no universo dos textos literários propriamente ditos:

Of course, there is an element of ‘escapism’ in all literature, resulting from this very creation of illusion, but there are some texts which offer nothing but a harmonious world, purified of all contradiction and deliberately excluding anything that might disturb the illusion once established, and these are the texts that we generally do not like to classify as literary. Women’s magazines and the brasher forms of the detective story might be cited as examples<sup>41</sup>.

Para que a relação dialógica entre texto e leitor seja então constituída, o trivial, visto de forma pejorativa, deve ser rechaçado. O leitor dá vida ao texto<sup>42</sup> e, assim, reage a estímulos e participa da leitura, razão pela qual Iser não concebe a ideia de passividade. Essa participação depende, portanto, não só da abnegação dos contornos da previsibilidade pelo texto, mas também de propriedades formais – como os espaços vazios – capazes de engendrar indeterminações textuais. Conforme Iser explica no ensaio “Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa”<sup>43</sup> [“A estrutura apelativa dos

---

<sup>40</sup> Originalmente publicado na revista *New Literary History* 3, de 1972, o ensaio mencionado foi incorporado no livro *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*, edição americana da coletânea de ensaios de Wolfgang Iser que contou com a tradução e supervisão do autor ao ser publicada pela Johns Hopkins University Press em 1974. Ressaltamos, assim, que o ensaio citado não consta na edição alemã desse livro – intitulada *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett [O leitor implícito: formas de comunicação do romance de Bunyan até Beckett]* –, de 1972.

<sup>41</sup> ISER. *The reading process*, p. 284. “Naturalmente, há um componente de ‘escapismo’ na literatura em geral, resultante da própria criação de ilusão, mas existem alguns textos que não oferecem nada além de um mundo harmonioso, depurado de toda contradição e que exclui deliberadamente qualquer coisa que possa atrapalhar a ilusão uma vez estabelecida – esses são os textos que nós geralmente não gostamos de classificar como literários. Revistas femininas e as formas mais desleixadas das narrativas de detetive podem ser citadas como exemplos”. (Tradução nossa.)

<sup>42</sup> Reportamo-nos ao ensaio “Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa” [“A estrutura apelativa dos textos: indeterminação como condição do efeito da prosa literária”], no qual o papel protagonista do leitor foi assim sintetizado: “Wir [als Leser] aktualisieren den Text durch die Lektüre”. ISER. *Die Appellstruktur der Texte*, p. 230. “Nós [como leitores] atualizamos o texto por meio da leitura”. (Tradução nossa.)

<sup>43</sup> “Indeterminacy and the reader’s response in prose fiction” compreende uma outra versão desse texto, publicada com algumas alterações – sem que a argumentação seja afetada – na coletânea de ensaios de Iser intitulada *Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology*, traduzida para o inglês pelo próprio autor e publicada nos Estados Unidos em 1989.

textos: indeterminação como condição do efeito da prosa literária”], de 1970 – texto que inaugura a teoria que ficou posteriormente conhecida como “Estética do Efeito” –, à indeterminação estão atreladas as condições para que se instaure a comunicação entre texto e leitor, ou seja, as configurações linguísticas e formais do texto orientam a resposta do leitor, associação que possui implicações antropológicas. Nessa direção, Iser pontua no final do ensaio referido:

Zunächst dürfen wir sagen, daß der Unbestimmtheitsbetrag in literarischer Prosa – vielleicht in Literatur überhaupt – das wichtigste Umschaltelement zwischen Text und Leser darstellt. Als Umschaltstelle funktioniert Unbestimmtheit insofern, als sie die Vorstellungen des Lesers zum Mitvollzug der im Text angelegten Intention aktiviert. Das aber heißt: Sie wird zur Basis einer Textstruktur, in der der Leser immer schon mitgedacht ist. Darin unterscheiden sich literarische Texte von solchen, die eine Bedeutung oder gar eine Wahrheit formulieren. Texte dieser Art sind ihrer Struktur nach von möglichen Lesern unabhängig, denn die Bedeutung oder die Wahrheit, die sie formulieren, gibt es auch außerhalb ihres Formuliertseins. Wenn aber ein Text das Gelesenwerden als wichtigstes Element seiner Struktur besitzt, so muß er selbst dort, wo er Bedeutung und Wahrheit intendiert, diese der Realisierung durch den Leser überantworten. Nun ist zwar die in der Lektüre sich einstellende Bedeutung vom Text konditioniert, allerdings in einer Form, die es erlaubt, daß sie der Leser selbst erzeugt. Aus der Semiotik wissen wir, daß innerhalb eines Systems das Fehlen eines Elements an sich bedeutend ist. Überträgt man diese Feststellung auf den literarischen Text, so muß man sagen: Es charakterisiert diesen, daß er in der Regel seine Intention nicht ausformuliert. Das wichtigste seiner Elemente also bleibt ungesagt. Wenn dies so ist, wo hat dann die Intention des Textes ihren Ort? Nun, in der Einbildungskraft des Lesers<sup>44</sup>.

O fato de a indeterminação ser a garantia da comunicação entre texto e leitor faz com que seja descartada do horizonte teórico de Iser a literatura trivial (*Trivialliteratur*<sup>45</sup>), na qual

---

<sup>44</sup> ISER. Die Appellstruktur der Texte, p. 248. “Em primeiro lugar, nós podemos dizer que o coeficiente de indeterminação na prosa literária – talvez na literatura em geral – constitui o principal elemento de comutação entre texto e leitor. A indeterminação funciona enquanto instância de comutação na medida em que ativa as prefigurações do leitor para a coexecução da intenção disposta no texto. Porém, isso significa que a indeterminação torna-se o fundamento de uma estrutura textual, na qual o leitor é sempre considerado. Nesse aspecto, textos literários diferenciam-se daqueles que formulam um significado ou, até mesmo, uma verdade. Textos do segundo tipo são, de acordo com sua estrutura, independentes de possíveis leitores, pois o significado ou a verdade, que tais textos formulam, existem também fora de suas formulações. Mas quando um texto tem na leitura o elemento mais importante de sua estrutura, então o leitor tem que se responsabilizar pela realização do que o texto pretende como significado e verdade. Agora, o significado que se constrói na leitura é condicionado pelo texto, contudo de forma a permitir que o próprio leitor produza esse significado. Nós sabemos pela semiótica que a falta de um elemento em um sistema é significativa em si. Se transpomos essa afirmação para o texto literário, deve-se então dizer: ele caracteriza-se por não formular, via de regra, sua intenção. O seu elemento mais importante, por conseguinte, não é expresso. Se assim for, em qual lugar fica então a intenção do texto? Ora, na imaginação do leitor”. (Tradução nossa.)

<sup>45</sup> Reportamos-nos ao termo empregado por Iser no ensaio “Die Appellstruktur der Texte”. ISER. Die Appellstruktur der Texte, p. 236. O termo *Trivialliteratur*, no contexto empregado por Iser, refere-se a uma literatura escrita com o objetivo de alcançar um grande público – daí ter sido traduzido por “literatura de consumo” na edição espanhola desse texto, que consta na coletânea de ensaios *Estética de la recepción*, organizada por Rainer Warning e publicada originalmente em alemão com o título *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis [Estética da Recepção: teoria e prática]*. Na versão em inglês de tal texto, intitulada “Indeterminacy and the reader’s response in prose fiction”, Iser empregou a expressão “light literature”.

não haveria espaços vazios. A falta desses espaços, fundamentais para o estabelecimento de tal comunicação, simplifica o sentido do texto. Como corolário, o papel do leitor é subestimado. Isso porque textos com lacunas exíguas tentam direcionar a leitura e a compreensão do leitor – e, a rigor, textos assim caracterizados não deveriam sequer ser designados como literatura. Por conseguinte, são repelidos pela teoria iseriana, devedora de obras canônicas da literatura moderna de língua inglesa. É sob a égide das diretrizes estéticas da ficção de Charles Dickens, Henry Fielding, James Joyce, Samuel Beckett, William Thackeray – breve lista que inclui apenas nomes citados no ensaio “Die Appellstruktur de Texte” – que Iser concebe a sua antropologia literária: o texto ficcional aciona a imaginação do leitor, que pode, então, sair momentaneamente do seu mundo particular e viver experiências que não teria no cotidiano.

Esse ensaio inaugural sublinha, assim, a comunicação entre texto e leitor, verificada na medida em que a obra ficcional, graças à indeterminação, desloca a compreensão do leitor e sua percepção do mundo. Tal deslocamento seria, assim, responsável pela encenação, via imaginação, de dramas até então não vividos – articulação que será desenvolvida por Iser ao longo de sua obra e que pode contribuir para justificar por que somos impelidos a ler literatura. Porém, o leitor, conforme definido pelo teórico, não detém uma liberdade irrestrita ao cumprir a tarefa de atualizar o texto. Essa negativa aponta para outra distinção entre a teoria da leitura de Iser e a leitura – que prima pelo excesso de sentido – realizada por Riba em *Dublinesca*. O personagem de Vila-Matas transfere elementos de seu próprio contexto para o enredo do *Ulysses* de James Joyce. Já Iser não concebe a característica da exorbitância para a leitura: ao leitor é atribuída a tarefa de explicitar o que não foi formulado e também o dever de não extrapolar o texto. Em outros termos, mesmo que caiba ao leitor preencher lacunas e propor conexões entre os segmentos textuais, a mobilidade dessa atuação não equivale a uma deriva diante do texto, pois o exposto controla a operação que constrói o sentido do não-exposto.

O conceito iseriano de leitura enfatiza sobretudo a interação do leitor com o texto: “Central to the reading of every literary work is the interaction between its structure and its recipient. Therefore an exclusive concentration on either the author’s techniques or the reader’s psychology will tell us little about the reading process itself”<sup>46</sup>. Esse pressuposto da interação – que, por evocar, como um imperativo, a atenção ao texto, tolhe possíveis excessos da atuação do leitor – reverbera, por conseguinte, na definição de leitor cunhada por Iser: o leitor implícito (*der implizite Leser*). O conceito de *leitor implícito*, que sublinha o papel ativo do leitor de

---

<sup>46</sup> ISER. Interaction between text and reader, p. 31. “Fundamental na leitura de toda obra literária é a interação entre sua estrutura e seu receptor. Portanto, uma concentração exclusiva nas técnicas do autor ou na psicologia do leitor nos dirá pouco sobre o próprio processo de leitura”. (Tradução nossa.)

ficção, contempla simultaneamente dois aspectos, referentes tanto à instância do texto como à da leitura: “[...] 1. Die Struktur kann und wird historisch immer unterschiedlich besetzt sein. 2. Der implizite Leser meint den im Text vorgezeichneten Aktcharakter des Lesens und nicht eine Typologie möglicher Leser”<sup>47</sup>. Assim, diferentemente de Riba – personagem de *Dublinesca* que se lança em uma viagem induzida pela literatura sem se ater às prefigurações do texto e sem previsão de retorno à realidade –, o leitor iseriano concentra-se no texto, reflete sobre seu contexto pessoal ao ser estimulado pela ficção e não interpreta o mundo como se fosse um texto literário.

A partir do cotejo rápido entre uma concepção de teoria da leitura que, como dissemos, pode ser assinalada no romance de Vila-Matas e a teoria da leitura proposta por Iser mediante a leitura de um representativo *corpus* da modernidade literária, é possível entrever que os múltiplos meandros da leitura não são consensuais e desafiam a elaboração de conceitos. Conforme Iser alega, a leitura, por ser um processo intangível, resiste às delimitações caras aos conceitos: “The event that takes place between text and reader is a peculiarly difficult region to chart. Literary criticism has so far been very hesitant in coming to grips with the intangible process operative between text and reader”<sup>48</sup>. Um corolário dessa intangibilidade pode ser visto na rica metaforização que a leitura enseja entre seus analistas.

Hans Blumenberg – que, junto com Iser, Hans Robert Jauss e Clemens Heselhaus, fundou o grupo *Poetik und Hermeneutik*<sup>49</sup> – discute as potencialidades da metáfora ao longo de sua extensa obra<sup>50</sup>. No livro inacabado *Theorie der Unbegrifflichkeit* [*Teoria da não conceitualidade*], o filósofo confronta conceito e metáfora, que são caracterizados, respectivamente, pela pretensão de univocidade e pela expectativa de multiplicidade. Para

---

<sup>47</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 8-9. “[...] 1. A estrutura pode e sempre irá variar historicamente. 2. O leitor implícito refere-se ao caráter ativo da leitura prefigurado pelo texto, e não a uma tipologia de possíveis leitores”. (Tradução nossa.)

<sup>48</sup> ISER. *Prospecting*, p. 61. “O evento que ocorre entre texto e leitor situa-se em uma região especialmente difícil de ser mapeada. A crítica literária tem sido, por enquanto, muito hesitante ao lidar com o processo intangível atuante entre texto e leitor”. (Tradução nossa.)

<sup>49</sup> O grupo *Poetik und Hermeneutik*, segundo Luiz Costa Lima explica, “entre 1963 e 1996, constituiu o grupo de maior prestígio intelectual nos círculos associados à literatura na Alemanha Ocidental, servindo de modelo consistente de inter-relação com teóricos, historiadores da literatura e filósofos. Blumenberg não apenas participara nominalmente de seu estabelecimento, como fizera parte de alguns de seus colóquios regularmente realizados ou mesmo chegara a ser um dos organizadores do segundo, realizado em Colônia, em 1966”. LIMA. *Os eixos da linguagem*, p. 184.

<sup>50</sup> A esse respeito, ver o livro *Os eixos da linguagem*: Blumenberg e a questão da metáfora, de Luiz Costa Lima, cuja preocupação central é: “[...] esclarecer que, de acordo com a metaforologia de Hans Blumenberg, ao contrário do que se tem suposto desde a identificação da retórica com o ornamento persuasivo, a linguagem não tem um caráter piramidal, em cujo topo estaria o conceito. A linguagem está sim investida de dois eixos: se o primeiro culmina no conceito, o segundo extrapola o formato do conceitual e encontra seu ápice na formulação metafórica”. LIMA. *Os eixos da linguagem*, p. 12.

explicar o funcionamento do conceito, Blumenberg se vale da imagem da armadilha, uma vez que ambos partilham o desejo de capturar algo:

O conceito nasce na vida de criaturas que são caçadoras e nômades. Talvez se possa fazer mais claro o que um conceito produz se se pensar na confecção de uma armadilha: é ela em tudo orientada pela figura e pela medida, pelo modo de comportar-se e de mover-se de um objeto a princípio aguardado e não presente, cuja captura se aguarda. Por outro lado, esse objeto se relaciona a necessidades que não são momentâneas, que têm uma dimensão temporal<sup>51</sup>.

Determinados pelo nomadismo, o conceito e a armadilha pretendem atrair um objeto ausente, cuja distância se faz notar tanto temporal quanto espacialmente. Ainda que aspire a uma definição clara e precisa, o conceito deve apresentar certa indeterminação – a fim de ampliar seu alcance mediante a captura de “experiências futuras”<sup>52</sup>. O nomadismo caro ao conceito e à armadilha imprime, contudo, o atributo do sedentarismo na teoria: “[...] o conceito é um produto da forma de vida de caçadores e nômades, mas a teoria, que se mostra como a quintessência da produção de conceitos, tem por pressuposto o sedentarismo urbano e a divisão do trabalho”<sup>53</sup>. Esse sedentarismo justifica-se pelo fato de o objeto, depois de ter sido apreendido pelas vias conceituais, passar a ficar próximo do sujeito: “Já de um ponto de vista teórico, o conceito faz que [*sic*] a disponibilidade do objeto se ponha potencialmente ao alcance da mão, proposto ao uso”<sup>54</sup>. Mas, de acordo com Blumenberg, “[...] a necessidade teórica não se esgota na operação do conceito e das articulações conceituais”<sup>55</sup>.

A metáfora – que, “[a]ntes de tudo, é, em um texto determinado, uma perturbação das conexões, da homogeneidade que possibilita a leitura mecânica”<sup>56</sup> – torna-se atuante na medida em que a operacionalidade do conceito é reduzida. Nem sempre a metáfora foi privilegiada como um catalisador da comunicação, por ser tida como ousada ou anômala ao permitir associações, que não se atêm às expectativas do leitor, entre campos ou contextos distanciados. Segundo Blumenberg sintetiza, “[a] metáfora bloqueia a fluência da recepção do texto”<sup>57</sup>. O gesto da metáfora difere, portanto, do gesto de captura – próprio do conceito e da armadilha: estimulada por uma dimensão estética, a metáfora desautomatiza determinações e amplia a rede de relações e de significados. A metáfora, pautada pela “superabundância”<sup>58</sup> ao articular

---

<sup>51</sup> BLUMENBERG. *Teoria da não conceitualidade*, p. 45.

<sup>52</sup> BLUMENBERG. *Teoria da não conceitualidade*, p. 47.

<sup>53</sup> BLUMENBERG. *Teoria da não conceitualidade*, p. 45.

<sup>54</sup> BLUMENBERG. *Teoria da não conceitualidade*, p. 66.

<sup>55</sup> BLUMENBERG. *Teoria da não conceitualidade*, p. 73.

<sup>56</sup> BLUMENBERG. *Teoria da não conceitualidade*, p. 108.

<sup>57</sup> BLUMENBERG. *Teoria da não conceitualidade*, p. 108.

<sup>58</sup> BLUMENBERG. *Teoria da não conceitualidade*, p. 145.

possibilidade e realidade, contrapõe-se a usos linguísticos que exigem uma maior determinação, como ocorre com a lei: “A metáfora é impossível, por exemplo, em um texto legal, que se destaca ou pelo menos deveria se destacar por uma determinação forte”<sup>59</sup>. Qual seria então o efeito suscitado pela “determinação fraca”<sup>60</sup> da metáfora nos textos teóricos?

Para Blumenberg, a metáfora torna-se necessária na medida em que a efetividade do conceito arrefece. Daí ser possível inferir que a profusão de metáforas cunhadas para remeter à leitura – como é o caso da que a correlaciona à viagem – testemunha o fato de que, por ser um processo de natureza abstrata e complexa, a leitura não se deixa capturar pelos limites dos conceitos. Porém, é preciso advertir que metáfora e conceito não se excluem. Nessa direção, Ralf Konersmann afirma no prefácio que escreve para o *Wörterbuch der philosophischen Metaphern* [Dicionário das metáforas filosóficas], por ele organizado: “[...] a história do conceito e a história da metáfora se encontram numa relação de complementação recíproca e não numa relação de concorrência ou alternativa”<sup>61</sup>. De acordo com Konersmann – que atesta a filiação desse dicionário à metaforologia de Blumenberg, reverenciando-a –, a metáfora, cujo potencial criativo perante o objeto não está comprometido com determinações peremptórias ou referenciais, é capaz de produzir diferenças: “Não identidade e constância, mas temporalidade e diferença são os conceitos que norteiam a reconstrução metaforológica”<sup>62</sup>. No caso das metáforas da leitura, a produção de diferenças agrega, por meio do “saber metafórico”<sup>63</sup>, a diversidade de aspectos pertinentes à leitura – o que pode até incluir a relação pessoal estabelecida por cada leitor com o texto.

Em *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* [O ato da leitura: uma teoria do efeito estético], Iser se vale da figura plástica do leitor-viajante ao retratar aspectos do confronto dialético entre leitor e texto:

Umfangreiche Texte wie Romane und Epen sind in allen ihren Teilen beim Lesen niemals mit gleicher Intensität gegenwärtig. Das war schon den Autoren des 18. Jahrhunderts so bewußt, daß sie in ihren Romanen Strukturierungsempfehlungen für die Lektüre diskutierten. Kennzeichnend dafür ist die von Fielding, später auch von Scott und seinen Nachfahren gebrauchte Metapher der Postkutsche, die den Leser zu einem Reisenden stilisiert, der den oft beschwerlichen Weg durch den Roman aus der Sicht eines wandernden Blickpunkts nimmt. Es versteht sich, daß er dann das Gesehene selbst in seiner Erinnerung verknüpft und einen Zusammenhang herstellt, dessen Verlässlichkeit nicht unwesentlich von der gezeigten

---

<sup>59</sup> BLUMENBERG. *Teoria da não conceitualidade*, p. 109.

<sup>60</sup> BLUMENBERG. *Teoria da não conceitualidade*, p. 108.

<sup>61</sup> KONERSMANN. *Dicionário das metáforas filosóficas*, p. 18.

<sup>62</sup> KONERSMANN. *Dicionário das metáforas filosóficas*, p. 17.

<sup>63</sup> KONERSMANN. *Dicionário das metáforas filosóficas*, p. 20. Segundo o autor, o saber metafórico “[...] é saber orientador; ele indica como pensar assuntos estranhos, inacessíveis, demasiadamente complexos ou que de alguma outra maneira escapam à evidência”. KONERSMANN. *Dicionário das metáforas filosóficas*, p. 20.

Aufmerksamkeit abhängt. In jedem Falle aber ist ihm die ganze Reise nicht in jedem Augenblick verfügbar<sup>64</sup>.

Assim, a mobilidade da leitura pode ser apreendida não só a partir de seu caráter permanentemente inacabado – uma vez que é preciso combinar estágios diferentes do texto –, como também do movimento que o leitor realiza pelos planos da narrativa, atualizados no ato da leitura. Ao transitar por esses planos, o ponto de vista do leitor oscila entre a perspectiva da narrativa circunscrita pela ótica do narrador, dos personagens, do enredo e do objeto ficcional construído pelo próprio leitor em sua leitura<sup>65</sup>.

A possibilidade de o leitor afastar sua localização durante o ato da leitura e encenar-se outro é descrita por Kate Flint no artigo “Livros em viagem: difusão, consumo e romance no século XIX”, cujo objetivo é relacionar “a metáfora da leitura como viagem; as reações, observadas ou presumidas, do leitor, distante de casa e/ou em trânsito; e a verdadeira e própria viagem do texto”<sup>66</sup>. A premissa da argumentação da autora sublinha que “[a] leitura tem o poder de nos transportar para outro lugar. E a sua capacidade de deslocamento é dupla: anula de um só golpe nossa identidade cotidiana e sua tranquilidade do ‘aqui’, e nos conduz a um espaço-tempo novo e inédito”<sup>67</sup>. Qual concepção de leitura tal metáfora pressupõe? Como imaginar um mundo que não se conhece? Imaginar o desconhecido compreende uma tarefa mais complexa do que imaginar o familiar?

No artigo mencionado, Flint analisa o leitor-viajante nos seguintes termos:

[...] uma imagem na qual coexistem mobilidade, iniciativa e capacidade de sobrevivência: saber interpretar as convenções semióticas (enredos, tipologias das personagens, compreensão do não dito, do indizível, do que é submetido à autocensura), e saber reunir os desafios das expectativas frustradas, dos finais abertos, dos enganos e das mudanças de voz e ponto de vista. Assim sendo, pode-se descrever a leitura com termos que também definem a viagem: fluida, provisória, variável. Em particular, ela nos permite encontrar paisagens e pessoas que na realidade nunca veremos, e observar o nosso mundo com olhar distanciado de visitante<sup>68</sup>.

---

<sup>64</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p.33. “Textos extensos como romance e epopeia não se fazem presentes em todas as suas partes, no ato da leitura, com a mesma intensidade. Disso os autores do século XVIII já estavam tão conscientes que discutiram nos seus romances sugestões para estruturar a leitura. Característico disso é a metáfora da diligência, empregada por Fielding e, mais tarde, por Scott e seus sucessores: o leitor é tratado como um viajante, que, através do romance, pega o caminho muitas vezes tortuoso a partir de um ponto de vista que se desloca. Percebe-se que o próprio leitor combina, então, aquilo que foi visto na sua memória e elabora um contexto, cuja confiabilidade depende significativamente da atenção dispensada. Mas, de qualquer maneira, a viagem inteira não está disponível a ele a cada passo”. (Tradução nossa.)

<sup>65</sup> Nessa direção, ver o item “Die Struktur von Thema und Horizont”, do segundo capítulo do livro *Der Akt des Lesens*, p. 161-169. (Na edição brasileira: ISER. *O ato da leitura*, p. 178-186)

<sup>66</sup> FLINT. Livros em viagem: difusão, consumo e romance no século XIX, p. 664.

<sup>67</sup> FLINT. Livros em viagem: difusão, consumo e romance no século XIX, p. 659.

<sup>68</sup> FLINT. Livros em viagem: difusão, consumo e romance no século XIX, p. 660.

A metáfora do leitor-viajante é devedora de uma concepção de leitura que prevê uma “rede de múltiplos processos interativos e instáveis”<sup>69</sup> incompatível com a noção de imanentismo textual, uma vez que o leitor deve explorar ativamente o texto literário. Essa exploração suscita sentimentos, emoções e imagens, que podem contribuir ou não para a formulação analítica da experiência de leitura, isto é, para alguma produção de natureza hermenêutica. Referenciamos tal metáfora por ser ela condizente com o processo de leitura descrito pelos teóricos da leitura de literatura que concebem o leitor como um elemento capaz de renovar o sentido do texto literário. Na imagem pulsam não só a ideia de que o leitor é um elemento imprescindível para se pensar a comunicação literária, mas também a projeção do efeito dessa comunicação, efeito que, para existir, convoca a atuação do imaginário. A metáfora traduz, portanto, a mobilidade do leitor no ato da leitura.

Cabe ressaltar ainda que leitores e viajantes, mediante as respectivas figurações, passam por um deslocamento que, em tese, os situa em um polo de observação diferenciado, de onde seria possível ter um distanciamento sujeito a propiciar, em um paradoxo aparente, uma legibilidade e uma compreensão mais aguda do mundo. A inflexão agenciada por esse distanciamento deve propiciar a desconfiança quanto a configurações normativas ou categóricas que poderiam autorizar a coesão ou a unidade do todo cara ao que está próximo.

Para que a imagem do leitor-viajante tenha a devida acuidade é preciso ressaltar, porém, a distinção entre viajante e turista, já que compreendem perfis diferentes. Apesar do teor estereotipado dessa distinção, ela parece válida por exemplificar, ou por colocar em perspectiva, formas de se relacionar com o mundo exterior – especialmente com aquilo que é estranho a si mesmo. No livro *Viagens e viajantes*, que almeja apreender concepções de viajante em relatos de viagem escritos em gêneros literários variados, Silvio Lima Figueiredo ressalta tal diferença, que contrasta um pendor inquisitivo e certa passividade<sup>70</sup>:

---

<sup>69</sup> OLINTO. *Leitura e leitores: variações sobre temas diferentes*, p. 20.

<sup>70</sup> Por destacar a incidência dessa distinção em diversas áreas, citamos outro comentário do autor: “A formação dos conceitos de viagem e turismo traz em sua genealogia um percurso longo e presente na maior parte dos textos fundamentais para a compreensão da sociedade ocidental. Alguns representando marcos não só na literatura, mas na história e antropologia. Busca-se dessa forma encontrar muitas interpretações sobre as duas categorias que ao mesmo tempo apresentem aproximações quer por diferenças ou semelhanças. [...] As categorias viagem e turismo, por outro lado, aparecem como objeto de ciências clássicas, como a sociologia, a economia, a antropologia e a geografia. Essas ciências produziram e produzem interpretações, estudos e pesquisas diferenciados, abordando o ‘objeto’ sob vários prismas, de acordo com suas peculiaridades e debates que suscitam. Assim temos obras clássicas e análises atuais em autores como Thorstein Veblen, Karl Marx, Theodor Adorno, Arnold Van Gennep, James Clifford, Dean Maccannell, Norbert Elias, uns sobre trabalho, outros sobre lazer e ainda sobre viagens e turismo. A geografia abre um campo de análise sobre o turismo marcado pelas obras de Georges Cazes e Douglas Pearce”. FIGUEIREDO. *Viagens e viajantes*. p. 24.

As formas pelas quais os viajantes percebem a natureza e a cultura diferem de acordo com o tipo de viajante e sua formação, além de sua história de vida. Analisar a diferença entre turista e viajante é investigar como esses atores percebem, interpretam, julgam e representam uma realidade (paisagem, situações e acontecimentos), qualificando e quantificando, atribuindo valor, etc.<sup>71</sup>.

Viajantes e turistas atuam como observadores: de cultura, do outro, de história – ou seja, a viagem compreende aspectos que sublinham, sobretudo, o modo como nos relacionamos com diferentes culturas, pessoas, visões do mundo, hábitos, comportamentos. Nessa direção, Figueiredo pontua características desses perfis:

Nas suas visões estereotipadas e ideais-tipo, o viajante possui aspectos colonizante, conquistador e existencial, seus relatos de viagem são publicados em livros, busca a liberdade e a aventura, é curioso e sensível, noticia a diferença, realiza explorações científicas, descobre, inventa, inaugura, possui olhar investigativo, realiza viagens de estudo, pesquisa e de inventário, corta os vínculos com o lugar de origem, habita o não lugar e alhures e ainda usa uniformes e equipamentos para exploração (bússola), e cadernetas de campo. O turista por sua vez é o consumidor de mercadorias (paisagem, cultura, símbolos), não faz relatos de viagens, apenas fotografias, viaja em excursão, comprando pacotes, busca descanso e lazer e sua curiosidade tem o mesmo valor da ‘moda’ que o faz viajar. Banaliza o exótico e a diferença e entende o todo pela parte. Possui olhar mecânico, adestrado<sup>72</sup>.

A experiência do viajante seria, então, especialmente caracterizada pelo fato de ele conseguir perceber a resistência oferecida pelo outro – daí ser o olhar do viajante um “olhar investigativo”, isto é, um olhar que não tem a ingenuidade de se pretender uma constatação imediata. Já no caso do turista, a relação com a viagem e com a cultura alheia pauta-se pelo consumo e por um registro que capta antes a passagem do turista pelo ambiente estrangeiro do que as nuances desse ambiente propriamente dito. Nos termos dessa dicotomia, o viajante realizaria uma viagem de natureza investigativa e o turista, de cunho recreativo. No entanto, é preciso ressaltar que essa classificação compreende uma caracterização estanque e artificial dos respectivos comportamentos. Se tomadas como normativas, as características de cada categoria não poderiam ser intercambiadas e, assim, supostamente o viajante não agiria como turista em nenhum momento ou vice-versa. Além disso, tal dicotomia instaura uma carga valorativa que toma como bons os atributos inerentes ao viajante e como indesejados aqueles próprios do turista. Dessa forma, por exemplo, o simples gesto de tirar uma fotografia desabonaria a experiência do viajante.

Além da diferença entre o olhar do viajante e o do turista, a passagem citada aponta outro aspecto que os distingue: a materialidade dos suportes dos registros produzidos na

---

<sup>71</sup> FIGUEIREDO. *Viagens e viajantes*. p. 27.

<sup>72</sup> FIGUEIREDO. *Viagens e viajantes*. p. 257-258.

viagem, por meio dos quais formas de subjetivação são expostas. O viajante se vale da escrita impressa e o turista, da fotografia. No caso do leitor-viajante, como ele transmite sua leitura? Via de regra, a leitura não é exteriorizada. Porém, só é possível conhecer a maneira como um determinado leitor leu uma obra e as circunstâncias em que essa leitura ocorreu se ele expuser suas impressões a respeito da mesma. A escrita – ou qualquer outra forma de publicização de tais impressões – não costuma ser frequente quando se trata do leitor comum ou não especializado, diferentemente do que ocorre no contexto institucional do crítico literário e do teórico da literatura.

O romance *Dublinesca*, de Vila-Matas, exprime, por intermédio do narrador, um testemunho sobre o ato da leitura de Riba, ex-editor de livros de literatura que se vê como um “lector con talento”<sup>73</sup>. A terminologia do personagem opõe a esse leitor o “lector pasivo”<sup>74</sup>, que, além de apreender a literatura sob um modo automatizado, elege o *bestseller* como leitura preferencial. A analogia é inevitável: o leitor com talento estaria para o viajante assim como o leitor passivo, para o turista. O eixo dessa correlação é a potencialidade – aliciada tanto pela literatura como pela viagem – para distanciar-se de si mesmo e viver experiências como se fosse outra pessoa. Assim, leitores e viajantes não devem buscar a confirmação daquilo que já sabem: o que causa estranhamento – proporcionado pelo contato com culturas diferentes, em viagens ou por intermédio da literatura – deve ser traduzido a partir de uma nova rede de relações, e não reduzido ao que é previamente familiar. Essa traduzibilidade, nos termos do que Iser designa *translatability*<sup>75</sup>, não deve ser pautada por uma assimilação que elimina as diferenças, mas por um discurso intercultural (*cross-cultural discourse*) capaz de comportar o impacto recíproco entre as culturas envolvidas.

A experiência concreta da leitura de Riba em *Dublinesca* revela a flexibilidade mental de um leitor que explora o desconhecido. Esse romance corrobora o trecho de *El último lector* [*O último leitor*], de Ricardo Piglia, destacado na epígrafe inaugural deste capítulo, uma vez que a narrativa conta a história de um leitor, retirando-o do anonimato. Piglia é movido, nesse livro, pelo intuito de definir o leitor conforme figurações apresentadas pela literatura:

De hecho, al fijar las escenas de lectura, la literatura individualiza y designa al que lee, lo hace ver en un contexto preciso, lo nombra. Y el nombre propio es un acontecimiento porque el lector tiende a ser anónimo e invisible. Por de pronto, el nombre asociado a la lectura remite a la cita, a la traducción, a la copia, a los distintos modos de escribir una lectura, de hacer visible que se

---

<sup>73</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 71. “leitor com talento”.

<sup>74</sup> VILA-MATAS. *Dublinesca*, p. 71. “leitor passivo”.

<sup>75</sup> A esse respeito, ver o ensaio “The emerge of a cross-cultural discourse: Thomas Carlyle’s *Sartor Resartus*”, de Wolfgang Iser, que integra o livro *The translatability of cultures: figurations of the space between*, organizado por ele e por Sanford Budick.

ha leído (el crítico sería, en este sentido, la figuración oficial de este tipo de lector, pero por supuesto no el único ni el más interesante). Se trata de un tráfico paralelo al de las citas: una figura aparece nombrada, o mejor, es citada. Se hace ver una situación de lectura, con sus relaciones de propiedad y sus modos de apropiación.

Buscamos, entonces, las figuraciones del lector en la literatura; esto es, las representaciones imaginarias del arte de leer en la ficción. Intentamos una historia imaginaria de los lectores y no una historia de la lectura. No nos preguntaremos tanto qué es leer, sino *quién* es el que lee (dónde está leyendo, para qué, en qué condiciones, cuál es su historia)<sup>76</sup>.

Ao flagrar esse sujeito que se aparta ou se isola da realidade em sua volta para se concentrar na leitura, Piglia dispõe categorias de leitores – há o viciado, o insone<sup>77</sup>, o herói trágico<sup>78</sup>, o visionário<sup>79</sup>, o criminoso<sup>80</sup>, o tradutor<sup>81</sup> – que oferecem versões de um silêncio demasiado e paradoxalmente ruidoso. Piglia pretende refletir sobre o leitor comum e as expressões variadas do ruído da leitura, isto é, o efeito suscitado pela leitura no leitor que fica em silêncio diante do livro, já que, via de regra, os termos dessa leitura não são conhecidos. Segundo o autor atesta: “En la literatura el que lee está lejos de ser una figura normalizada y pacífica [...]. Rastrear el modo en que está representada la figura del lector en la literatura

---

<sup>76</sup> PIGLIA. *El último lector*, p. 24 (grifo do autor). “Efetivamente, ao fixar as cenas de leitura, a literatura individualiza e designa aquele que lê, faz com que ele seja visto num contexto preciso, nomeia-o. E o nome próprio é um acontecimento, porque o leitor tende a ser anônimo e invisível. De repente o nome associado à leitura remete à citação, à tradução, à cópia, às diferentes maneiras de escrever uma leitura, de tornar visível que se leu (o crítico seria, nesse sentido, a figuração oficial desse tipo de leitor, mas evidentemente não o único nem o mais interessante). Trata-se de um tráfico paralelo ao das citações: uma figura é nomeada, ou melhor, é citada. Faz-se ver uma situação de leitura, com suas relações de propriedade e seus modos de apropriação. Procuramos, então, as figurações do leitor na literatura; ou seja, as representações imaginárias da arte de ler na ficção. Tentamos fazer uma história imaginária dos leitores, e não uma história da leitura. Não nos perguntaremos tanto o que é ler, como *quem* é aquele que lê (onde está lendo, para quê, em que condições, qual é a sua história)”. (Tradução feita por Heloísa Jahn para a edição brasileira.)

<sup>77</sup> “El lector adicto, el que no puede dejar de leer, y el lector insomne, el que está siempre despierto, son representaciones extremas de lo que significa leer un texto, personificaciones narrativas de la compleja presencia del lector en la literatura. Los llamaría lectores puros; para ellos la lectura no es sólo una práctica, sino una forma de vida”. PIGLIA. *El último lector*, p. 21.

<sup>78</sup> “Muchas veces los textos han convertido al lector en un héroe trágico (y la tragedia tiene mucho que ver con leer mal), un empecinado que pierde la razón porque no quiere capitular en su intento de encontrar el sentido. Hay una larga relación entre droga y escritura, pero pocos rastros de una posible relación entre droga y lectura, salvo en ciertas novelas (de Proust, de Arlt, de Flaubert) donde la lectura se convierte en una adicción que distorsiona la realidad, una enfermedad y un mal”. PIGLIA. *El último lector*, p. 21.

<sup>79</sup> “Hay una relación entre la lectura y lo real, pero también hay una relación entre la lectura y los sueños, y en ese doble vínculo la novela ha tramado su historia. Digamos mejor que la novela – con Joyce y Cervantes en primer lugar – busca sus temas en la realidad, pero encuentra en los sueños un modo de leer. Esta lectura nocturna define un tipo particular de lector, el visionario, el que lee para saber cómo vivir. Desde luego, el Astrólogo de Arlt es una figura extrema de este tipo de lector. Y también Erdosain, su doble melancólico y suicida, que lee en un diario la noticia de un crimen y la repite luego al matar a la Bizca”. PIGLIA. *El último lector*, p. 23.

<sup>80</sup> “En ese universo saturado de libros, donde todo está escrito, sólo se puede releer, leer de otro modo. Por eso, una de las claves de ese lector inventado por Borges es la libertad en el uso de los textos, la disposición a leer según su interés y su necesidad. Cierta arbitrariedad, cierta inclinación deliberada a leer mal, a leer fuera de lugar, a relacionar series imposibles. La marca de esta autonomía absoluta del lector en Borges es el efecto de ficción que produce la lectura”. PIGLIA. *El último lector*, p. 28.

<sup>81</sup> “El traductor es aquí el lector perfecto, un copista que escribe lo que lee en outra lengua, que copia, fiel, un texto, y en la minuciosidad de esa lectura olvida lo real [...]”. PIGLIA. *El último lector*, p. 29.

supone trabajar con casos específicos, historias particulares que cristalizan redes y mundos posibles”<sup>82</sup>. Analisar o leitor implica, portanto, um exercício de alteridade.

## **Leitores teóricos**

---

A leitura de literatura oferece modos diferentes de divertir e divertir-se. E nesta paisagem habita mais um leitor: o teórico. Não é difícil falar em teoria quando se trata de literatura, muito menos em ciência. Sobretudo estudiosos que preferem identificar a sua tarefa básica como interpretação de obras individuais – e não como investigação de processos cognitivos subjacentes à compreensão de textos integrados em sistemas abrangentes: tendem a ver o fenômeno literário como rebelde à teorização e à apreensão por categorias gerais.

Heidrun Krieger Olinto, “Leitura e leitores: variações sobre temas diferentes”, p. 49-50.

A situação concreta da leitura impõe um desafio a quem busca olhar, sob a ótica teórica, aquele que lê. Os estudos da recepção do texto literário apresentam figurações de leitores que, condicionadas à concepção de leitura adotada, podem divergir. Assim, não se pode pensar em classificações teóricas que sejam categóricas ou definitivas. O teórico da leitura compõe, com seu discurso, um quadro assertivo e conceitual acerca do leitor, sendo que sua teoria também pode se alimentar, em maior ou menor escala, das obras que ele próprio lê. Nessa direção, deve ser postulado o caráter singular do leitor que incorpora sua leitura a uma teoria – ou que revela, por meio de uma teoria, suas expectativas quanto a um texto –, a fim de ser analisada criticamente a relação dialógica manifesta na convergência entre o *corpus* lido e a produção teórica, relação que busca aferir em que medida o objeto literário configura o objeto teórico. Wolfgang Iser, ao teorizar sobre o papel do leitor e o efeito nele provocado pelo texto literário – isto é, a teoria iseriana perquire a “relação dialética entre texto e leitor, uma interação que ocorre entre ambos”<sup>83</sup> –, explicita sua biblioteca de leitura, motivo pelo qual o aludido caráter singular perfaz contornos ainda mais instigantes. O exercício de cotejar o que Iser tem a dizer sobre leitura e interpretação com as escolhas temáticas ou formais de suas leituras – e ainda com as ressonâncias exegéticas dessas leituras nas suas formulações teóricas – pode ser uma estratégia relevante para se compreender o pensamento do autor.

Nesse duplo movimento, teóricos – que teorizam sobre aquele que lê e que também são leitores – traduzem o texto literário em seu discurso como um elemento estranho ou familiar,

---

<sup>82</sup> PIGLIA. *El último lector*, p. 21-22. “Na literatura, aquele que lê está longe de ser uma figura normalizada e pacífica [...]. Rastrear o modo com a figura do leitor está representada na literatura supõe trabalhar com casos específicos, histórias particulares que cristalizam redes e mundos possíveis”. (Tradução feita por Heloísa Jahn para a edição brasileira.)

<sup>83</sup> ISER. *Teoria da Recepção*, p. 20.

isto é, já assimilado por seu sistema legente? É possível deglutir o elemento estranho sem que ele perca essa qualidade? Em que medida o texto literário – a fonte primária – fomenta o pensamento teórico, ou seja, como se caracteriza a relação entre o texto lido e o texto teórico? Como a leitura do texto literário proposta pelo teórico é disposta perante tal quadro? Ela o corrobora ou o contradiz? A teoria seria inseparável do texto literário com o qual dialoga? Ou a distinção entre teoria e texto literário seria inócua e, portanto, algo a ser contestado? A teoria consegue traduzir a radicalidade do processo permanentemente inacabável em que consiste o ato da leitura? É plausível tentar responder à questão “o que é ler”? Se, como Piglia nos lembra em *El último lector*, a ficção pode constituir teorias da leitura<sup>84</sup>, investigaremos a maneira como a teoria da leitura de literatura de Iser é constituída *pari passu* a leitura, realizada pelo teórico, de textos ficcionais.

No prefácio à primeira edição de *Blindness and insight: essays in the rhetoric of contemporary criticism* [*O ponto de vista da cegueira: ensaios sobre a retórica da crítica contemporânea*], Paul de Man sinaliza a complexidade da leitura com o cotejo entre a leitura de textos literários e o pensamento crítico de Georg Lukács, Maurice Blanchot, Georges Poulet, Martin Heidegger, Harold Bloom, entre outros autores:

Why then complicate matters further by choosing to write on critics when one could so easily find less ambivalent examples of literary texts among poets or novelists? The reason is that prior to theorizing about literary language, one has to become aware of the complexities of reading. And since critics are a particularly self-conscious and specialized kind of reader, these complexities are displayed with particular clarity in their work. They do not occur with the same clarity to a spontaneous, non-critical reader who is bound to forget the mediations separating the text from the particular meaning that now captivates his attention. Neither are the complexities of reading easily apparent in a poem or a novel, where they are so deeply embedded in the language that it takes extensive interpretation to bring them to light. Because critics deal more or less openly with the problem of reading, it is a little easier to read a critical text *as text* – i.e. with an awareness of the reading process involved – than to read other literary works in this manner. The study of critical texts, however, can never be an end in itself and has value only as a preliminary to the understanding of literature in general. The problems involved in critical reading reflect the distinctive characteristics of literary language.

The picture of reading that emerges from the examination of a few contemporary critics is not a simple one. In all of them a paradoxical discrepancy appears between the general statements they make about the nature of literature (statements on which they base their critical methods) and the actual results of their interpretations. Their findings about the structure of texts contradict the general conception that they use as their model. Not only do they remain unaware of this discrepancy, but they seem to thrive on it and owe their best insights to the assumptions these insights disprove.

I have tried to document this curious pattern in a number of specific instances. By choosing the critics among writers whose literary perceptiveness lies beyond dispute, I suggest that this

---

<sup>84</sup> PIGLIA. *El último lector*, p. 28.

pattern of discrepancy, far from being the consequence of individual or collective aberrations, is a constitutive characteristic of literary language in general<sup>85</sup>.

Ainda que não trate diretamente de teóricos da leitura, a citação enfatiza como a leitura de textos literários não remete a um exercício simples de identificação – mesmo que sejam diversas as maneiras segundo as quais leitores lidam com esse tipo de texto e nele intervêm. A partir do cotejo entre a leitura de textos literários e o pensamento crítico dos autores, De Man assinala, ao contrário, como o gesto de traduzir a fonte primária – o texto literário – em uma secundária – o texto crítico ou teórico – envolve uma descontinuidade ostensiva, sendo conflituosa a própria relação entre a teoria postulada por um autor e a leitura do texto literário a ela atrelada. Nessa direção, De Man avança uma possível resposta para as indagações formuladas anteriormente: nos casos analisados por ele, a leitura do texto literário é disposta de forma enviesada pelo teórico, sem que haja uma organicidade entre o sistema conceitual e a interpretação, estimulada por esse sistema, do texto literário. Porém, caso De Man esteja correto ao promover essa negativa a uma característica geral, a imagem da leitura a ser verificada mediante o exame da teoria de Iser estará fadada *a priori* a incorrer nesse descompasso...

A diferenciação feita por De Man entre o leitor espontâneo e o crítico aponta para o contraste entre o enunciado da literatura e os enunciados – que podem estabilizar o sentido da fonte primária – da crítica e da teoria. O leitor não especializado – cuja consciência do próprio processo de leitura e de produção de sentido, se não chega a ser mitigada, tende a ser menos

---

<sup>85</sup> DE MAN. *Blindness and insight*, p. viii-ix (grifos do autor). “Porquê [*sic*] então complicar as coisas ainda mais escolhendo escrever sobre críticos, quando se poderia [*sic*] facilmente encontrar exemplos menos ambivalentes de textos literários entre poetas ou romancistas? A razão é que antes de se teorizar sobre a linguagem literária precisamos de nos tornar conscientes das complexidades da leitura. E, visto que os críticos são um tipo de leitor particularmente consciente de si e especializado, tais complexidades mostram-se com uma clareza particular nas suas obras. Não ocorrem com a mesma clareza a um leitor espontâneo e não-crítico, que fatalmente esquecerá as mediações que separam o texto do significado particular que numa dada altura cativa a sua atenção. De igual modo, as complexidades da leitura não são facilmente visíveis num poema ou num romance, visto que se encontram tão profundamente embutidas na linguagem que se torna necessária uma interpretação alargada para as trazer à luz. Na medida em que os críticos lidam mais ou menos abertamente com o problema da leitura, é um pouco mais fácil ler um texto crítico *enquanto texto* – i.e. implicando uma consciência do processo de leitura – do que ler assim outros textos literários. O estudo de textos críticos não pode nunca no entanto constituir um fim em si próprio e tem valor apenas enquanto preliminar à compreensão da literatura em geral. Os problemas implicados na leitura crítica reflectem as características distintivas da linguagem literária. A imagem da leitura que emerge do exame destes poucos críticos contemporâneos não é simples. Em todos eles se nota uma discrepância entre as afirmações gerais que produzem acerca da natureza da literatura (afirmações em que se baseiam os seus métodos críticos) e os resultados concretos das suas interpretações. As suas descobertas acerca da estrutura dos textos contradizem a concepção geral que usam como modelo. Não só os críticos não estão conscientes de tal discrepância como parecem florescer à sua custa e dever os seus melhores pontos de vista às suposições que tais pontos de vista invalidam. Tentei documentar este curioso padrão num número determinado de casos específicos. Ao escolher os críticos entre autores cuja perspicácia literária é indiscutível, estou a sugerir que aquele padrão de discrepância, longe de ser consequência de aberrações individuais ou colectivas, é uma característica constitutiva da linguagem literária em geral”. (Tradução feita por Miguel Tamen para a edição portuguesa.)

desvelada – teria um domínio reduzido da complexidade que a leitura do texto literário encerra. No limite, contudo, a argumentação encetada por De Man poderia sugerir que o leitor especializado detém a prerrogativa e a tarefa de alcançar a profundidade mais recôndita do texto a fim de desentranhar o seu sentido por intermédio da interpretação. No entanto, parece que De Man acentua na verdade o exercício permanente do crítico e do teórico de explicitar as complexidades da leitura e de interpretar o texto literário.

Com essa ênfase, De Man acena para a paradoxalidade da literatura, que consiste no fato de a expressão desta ser já discurso sobre a literatura, ou seja, os textos sobre os quais falamos são objetos reconstruídos. Uma vez que o texto literário e a maneira particular pela qual ele se organiza não são autoevidentes, não se pode determinar objetivamente a essência da literatura nem seu sentido. A literatura demanda a atuação do leitor e um estudo cuidadoso, além de instigar uma pletera de metodologias e de teorias. Assim, a literatura se assume enquanto questão que, por depender de um colóquio continuado, deve ser debatida pelos críticos e pelos teóricos.

Como Silvina Rodrigues Lopes explica no livro *A legitimação em literatura*, o estudo demandado pela literatura fomentou a sua institucionalização:

Ao afirmar-se como domínio autônomo, a literatura afirma ao mesmo tempo a divisão da sua palavra: o acto fundador desse domínio não é puro acto incondicionado, ele implica os discursos de justificação e, conseqüentemente, as instituições que passam a constituir o campo literário. A dupla afirmação da literatura não é a de duas linguagens em luta, mas a da linguagem como desdobramento interminável de performativo e constativo, de níveis e metaníveis. Para ser compreendida, a ideia de literatura (que é uma ideia moderna) exige que se considerem a sua institucionalização e o que de alheio a toda a instituição a liga à mudança, ao singular e contingente inexpressáveis. Do ponto de vista das instituições, há dois momentos decisivos a considerar: a criação, no último quartel do século XIX, dos estudos literários e departamentos de literatura nas universidades; a emergência de uma nova disciplina, a Teoria da Literatura, no elenco das disciplinas científicas. Estes dois momentos estão sem dúvida em continuidade, tendo o primeiro preparado o segundo, tal como os estudos de literatura, integrados no estudo da língua em diversos níveis de ensino, contribuíram para o aparecimento dos estudos literários<sup>86</sup>.

A acepção moderna da literatura – cujos termos não podem ser determinados normativamente – desafia o teórico a discutir um objeto que é refratário a valores universais e a fundamentos irrefutáveis. Há que ser sublinhado, por conseguinte, o carácter autorreflexivo da teoria, que, se por um lado, pode implicar uma desejada dinâmica de questionamento dos próprios pressupostos, por outro, no entanto, pode ser um indício da indistinção entre o texto literário e a teoria formulada. Neste caso, a teoria seria autorreferencial por fazer desaparecer o

---

<sup>86</sup> LOPES. *A legitimação em literatura*, p. 419.

objeto de análise em uma rede discursiva que se vale do texto a fim de validar – ou simplesmente ilustrar – argumentos previamente expostos. Partindo do princípio aludido por Lopes de que a tradução da fonte primária – texto literário – em uma secundária – textos crítico e teórico – agencia uma questão chave perante a institucionalização da literatura, devem ser questionadas as especificidades da leitura empreendida pelo teórico.

Uma expressão aguda das implicações da institucionalização da literatura no que diz respeito à teoria pode ser verificada atualmente no contexto anglo-saxão, sobretudo nas universidades norte-americanas. Como Fabio Akcelrud Durão examina no livro *Teoria (literária) americana*, há uma conjuntura nos Estados Unidos que levou à eclosão de um campo designado “Teoria” – “resultado de uma exacerbação dos metadiscursos da teoria literária, que agora passam a constituir um campo (semi)autônomo”<sup>87</sup> –, cuja influência pode resultar até na “dissociação cada vez maior entre texto literário e código interpretativo”<sup>88</sup>:

[...] a multiplicação de espaços enunciativos teóricos tem de, muito desconfortavelmente, conviver com seu contrário, nos Estados Unidos: a maior institucionalização, academicização e profissionalização dos estudos da literatura e da cultura jamais vista. A circulação dos textos publicados, a organização de congressos e palestras, a própria interação humana ocorre apenas dentro do âmbito universitário – tornado muito semelhante a uma esfera empresarial como outra qualquer. Sob a égide da Teoria, a academia norte-americana nunca esteve tão isolada da sociedade em geral, nunca foi tão autorreferente; os quadros que forma nunca foram tão profissionalizados [...]<sup>89</sup>.

A “Teoria”, índice da acentuada institucionalização dos estudos literários nesse contexto, é definida de modo bastante vasto<sup>90</sup>, fato que, ao refletir a heterogeneidade desse campo discursivo, exprime a dificuldade de se determinar seus limites. Assim, sob a condição essencial de um “miscellaneous genre”<sup>91</sup>, a “Teoria” assinala, conforme Durão esclarece, a ampliação das fronteiras disciplinares, bem como de desdobramentos hermenêuticos:

Por um lado, nunca antes houve tanta significação possível, tanto potencial para a criação de sentido. [...] a Teoria de hoje é caracterizada pela imensa gama de códigos interpretativos especializados à sua disposição (da fenomenologia tradicional, hermenêutica, e semiologia, a Freud e Lacan, a Foucault, Estudos Culturais, teoria *queer*, marxismo, feminismo, desconstrução etc.)<sup>92</sup>.

---

<sup>87</sup> DURÃO. *Teoria (literária) americana*, p. 13.

<sup>88</sup> DURÃO. *Teoria (literária) americana*, p. 3.

<sup>89</sup> DURÃO. *Teoria (literária) americana*, p. 32-33.

<sup>90</sup> Nessa direção, ver: DURÃO. *Teoria (literária) americana*, p. 8-12 e o capítulo “What is theory?” in CULLER. *Literary theory*, p. 1-17.

<sup>91</sup> CULLER. *Literary theory*, p. 3. “gênero misturado”. (Tradução feita por Sandra Vasconcelos para a edição brasileira.)

<sup>92</sup> DURÃO. *Teoria (literária) americana*, p. 103.

Como desdobramento da coexistência de tantos códigos, amplia-se a natureza de objetos submetidos à interpretação. Uma crítica que a “Teoria” recebe diz respeito à tensão – instaurada entre ela e a literatura – que imprime nos estudos literários o distanciamento do seu objeto primordial<sup>93</sup>. No entanto, é preciso alertar, como o faz Durão, que “[...] todos os teóricos de relevo, de Freud a Derrida e Jameson, foram grandes leitores de literatura”<sup>94</sup>.

No capítulo intitulado “A teoria americana, a literatura e o Brasil”, Durão observa que a migração da “Teoria” para o contexto brasileiro resultou em “implicações consideráveis”<sup>95</sup>, que evidenciam, sobretudo, o referido distanciamento:

Há ao menos dois fenômenos que merecem ser mencionados aqui. O primeiro refere-se ao crescente interesse de se lerem teorias literárias sem se ter contato com as literaturas que as inspiram. Bakhtin sem Dostoievski ou Rabelais, Walter Benjamin sem Goethe, Deleuze sem Proust ou Kafka, Lacan sem Freud, Freud sem Sófocles ou Shakespeare. É importante não criticar precipitadamente essa prática, indubitavelmente insatisfatória; em vez de simplesmente condená-la, é mais produtivo vislumbrá-la como um sintoma da explosão das teorias e do fato de que [...] *deve haver algo* para esse interesse ser tão forte. Em segundo lugar, uma das consequências mais visíveis da crescente importância da Teoria para os estudos literários está na dissociação cada vez maior entre a obra estudada e o aparato da análise<sup>96</sup>.

A dinâmica do pensamento teórico na contemporaneidade, por contestar diretrizes hegemônicas e valores fixos<sup>97</sup>, reporta ao potencial de sentido da literatura e é descrita, comumente, a partir do elogio à pluralidade das perspectivas analíticas<sup>98</sup>. Porém, como a passagem destaca, essa dinâmica acentua formas de desleitura do texto literário à luz da relação que leitores estabelecem com a teoria – visto que Durão se refere aqui tanto à teoria da literatura, como à “Teoria”.

---

<sup>93</sup> DURÃO. *Teoria (literária) americana*, p. 107.

<sup>94</sup> DURÃO. *Teoria (literária) americana*, p. 108.

<sup>95</sup> DURÃO. *Teoria (literária) americana*, p. 108.

<sup>96</sup> DURÃO. *Teoria (literária) americana*, p. 111-112 (grifos do autor).

<sup>97</sup> A esse respeito, sentencia João Cezar de Castro Rocha: “A característica mais saliente da teoria literária contemporânea é a pluralidade; traço, aliás, presente em outras áreas do conhecimento. De fato, no âmbito das ciências humanas, o estruturalismo representou o último movimento que, por algum tempo, pretendeu impor-se como teoria hegemônica, unificadora de métodos diferentes. Nesse contexto, a estética da recepção apresentou-se como uma tentativa sistemática para fornecer uma resposta ao problema da elaboração de um paradigma capaz de substituir o estruturalismo, cuja deficiência principal, em relação aos estudos literários, revelara-se na impossibilidade de incluir, em suas análises, o leitor como elemento histórico”. ROCHA. *A materialidade da teoria*, p. 9.

<sup>98</sup> Como Durão argumenta, é preciso, contudo, avaliar de forma crítica – e não só entusiasta ou irrefletida – os méritos dessa diversidade de perspectivas: “[...] o discurso da pluralidade converteu-se em uma verdadeira doxa da crítica literária. A defesa do hibridismo, do dialogismo, da mestiçagem, da pluralidade, do multi, trans, inter – a defesa de tudo aquilo que vai contra o unitário – gera hoje uma grande massa de enunciados de estonteante homogeneidade, no fundo avessos à interpretação. Como o texto já é de antemão múltiplo, a necessidade de se demorar nele, de configurar sua singularidade, é reduzida ao mínimo, e os artigos podem proliferar em sua mesmice multiplicadora”. DURÃO. *Teoria (literária) americana*, p. 112-113. A esse propósito, ver também as páginas finais do sexto capítulo que se seguem à citação.

Ainda que a atual cartografia teórica tenha um perfil difuso, um ponto a ser confrontado diz respeito à relação intersubjetiva construída mediante a leitura do texto literário. Pode-se dizer, em outras palavras, que o modo como o texto é lido por leitores especializados – acadêmicos em geral, críticos e teóricos, isto é, por um “profissional muito particular, que mescla leituras por prazer com leituras por ofício”<sup>99</sup> – constitui uma preocupação constantemente reiterada, pois, como sintetiza Heidrun Krieger Olinto no ensaio “Notas sobre o leitor da academia”: “[...] uma das formas mais diretas de compreender os seus [do leitor da academia] hábitos é ler o que ele próprio diz sobre modos e escolhas temáticas de suas leituras [...]”<sup>100</sup>.

Nessa direção, são tópicos candentes: a leitura do texto literário realizada pelo teórico – e a possível disjunção entre ela e aquilo que é previsto no discurso desse leitor –; e a maneira segundo a qual conceitos são catalisados por leitores especializados nos respectivos estudos que fazem dos textos literários. Esse ponto supõe a irredutibilidade do texto a uma teoria específica e é afetado, por conseguinte, pelo impacto de natureza hermenêutica decorrente das múltiplas perspectivas teóricas coexistentes na contemporaneidade.

A força de tais tópicos torna-se ainda mais incisiva se for observado o paradoxo no qual incorre o campo da “Teoria”: mesmo que ele seja concebido a partir do esgarçamento das fronteiras disciplinares e da quase irrestrita permissividade quanto aos objetos a serem estudados – que o tornam muitas vezes refratário à literatura –, o caráter da interpretação do texto literário, questionado vigorosamente pela tradição moderna da crítica, continua a ser analisado. No livro *After theory [Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo]*, Terry Eagleton, autor inserido no campo da “Teoria”, discorre sobre os tópicos postulados anteriormente.

No longo trecho a ser destacado, Eagleton – que, a despeito do que pode sugerir o título do livro, não desacredita a potência do vetor reflexivo da teoria – inicialmente se detém no assunto circunscrito pelo primeiro tópico, isto é, o papel do teórico enquanto sujeito da leitura do texto literário:

That theory is incapable of close reading is one of its opponents most recurrent gripes. [...] In fact, it is almost entirely false. Some theoretical critics are careless readers, but so are some non-theoretical ones. When it comes to a thinker like Jacques Derrida, the more apt accusation might be that he is far *too* painstaking a reader – that he stands so close up to the work, fastidiously probing its most microscopic features, that like a painting viewed from too near it threatens to disintegrate into a set of streaks and blurs. The same can be said of many other deconstructive

---

<sup>99</sup> OLINTO. Notas sobre o leitor da academia, p. 69.

<sup>100</sup> OLINTO. Notas sobre o leitor da academia, p. 69.

writers. As far as most other major theorists go, the change of standing too far from back from the work simply will not stick. Most of them read quite as tenaciously as non-theoretical critics, and some of the rather more so. [Em nota de rodapé Eagleton cita, como exemplo dos últimos leitores, os trabalhos de: “Theodor Adorno sobre Brecht, Walter Benjamin sobre Baudelaire, Paul de Man sobre Proust, Fredric Jameson sobre Conrad, Julia Kristeva sobre Mallarmé, Geoffrey Hartman sobre Wordsworth, Roland Barthes sobre Balzac, Franco Moretti sobre Goethe, Harold Bloom sobre Stevens, J. Hills Millher sobre Henry James”]

The advocates of close analysis sometimes assume that there is an ideal distance to be established between the reader and the work. But this is an illusion. Reading, viewing and listening involve constant focus-changing, as we sometimes swoop in on a stray particular and sometimes pull back to pan the whole. Some readings or viewings approach a work head-on, while others sidle shyly up to it. Some cling to its gradual unfolding as a process in time, while others aim for a snapshot or spatial fix. Some slice into it sideways, while others peer up at it from ground level. There are critics who start off with their noses squashed against the work, soaking up its most primitive first impressions, before gradually stepping backwards to encompass its surroundings. None of these approaches is correct. There is no correctness or incorrectness about it<sup>101</sup>.

Ao comentar o entrelaçamento entre a fonte primária e a secundária, Eagleton propõe uma imagem espacial da recepção, que é devedora menos do intuito de se ponderar uma distância ideal da obra na leitura protagonizada pelo teórico do que da premência do movimento pelo qual sobressaem operações interpretativas. Dessa forma, o autor desmantela a equação axiológica: o leitor apurado seria aquele que mais se aproxima da obra – o que não significa preceituar o afastamento do leitor na sua relação com os textos, mas lembrar que essa relação não se submete a um único critério de valor. A leitura – que, como observou Piglia, “es un arte de la microscopia, de la perspectiva y del espacio”<sup>102</sup> – depende de um ponto de visão, ou seja, de um dado horizonte de visibilidade, a partir do qual é possível traçar uma compreensão, que

---

<sup>101</sup> EAGLETON. *After theory*, p. 92-93 (grifo do autor). “Que a teoria seja incapaz de leitura cerrada é uma das mais recorrentes contendas de seus adversários. [...] Na verdade, isso é quase que inteiramente falso. Alguns críticos teóricos são leitores negligentes, mas alguns não-teóricos também. Quando se trata de um pensador como Jacques Derrida, a acusação mais hábil seria a de que ele é um leitor consciencioso demais – que se põe tão próximo da obra, fastidiosamente testando seus aspectos mais microscópicos, que, como uma tela vista de muito perto, o texto ameaça desintegrar-se num conjunto de estrias e manchas. O mesmo pode ser dito de muitos outros escritores desconstrutivistas. No tocante à maior parte dos outros principais teóricos, a acusação de que ficam demasiado afastados da obra simplesmente não cola. A maioria deles lê tão tenazmente quanto críticos não-teóricos, e alguns deles até bastante mais. Os defensores da análise fechada às vezes presumem que exista uma distância ideal a ser estabelecida entre o leitor e a obra. Mas isso é uma ilusão. Ler, ver e ouvir envolvem constante mudança de foco, mergulhos numa particularidade solta e retornos ao panorama total. Algumas formas de ler ou ver abordam a obra diretamente, enquanto outras se insinuam timidamente até ela. Algumas se atêm a seu desdobramento gradual como um processo no tempo, enquanto outras visam um instantâneo, ou uma fixação espacial. Algumas cortam obliquamente a obra, enquanto outras a espiam do nível do chão. Há críticos que começam com os narizes amassados contra a obra, absorvendo suas mais primitivas primeiras impressões, antes de ir gradualmente se afastando para abranger o entorno. Nenhuma dessas abordagens é correta. Não há correção ou incorreção a esse respeito”. (Tradução feita por Maria Lucia Oliveira para a edição brasileira.)

<sup>102</sup> PIGLIA. *El último lector*, p. 20. “é uma arte da microscopia, da perspectiva e do espaço”. (Tradução feita por Heloísa Jahn para a edição brasileira.)

certamente não é a única e que assoma um espaço intervalar entre o objeto literário e o dito a seu respeito.

A partir de tal imagem espacial é possível pensar, por um lado, que ela metaforiza a cisão entre duas instâncias que se atritam – ou seja, entre o enunciado do texto literário e o enunciado crítico ou teórico –, bem como a riqueza do sentido do primeiro, já que a literatura suscita espaços heterogêneos de leitura. Mas, por outro lado, é possível pensar que ela metaforiza a proximidade entre a literatura e o enunciado secundário, visto que há uma ligação mútua: tanto o escritor pode aventar gestos críticos ou teóricos na sua obra<sup>103</sup>, quanto o teórico pode ser estimulado por obras literárias – e, assim, sua teoria se torna uma espécie de resposta a questões em tese projetadas pelo *corpus* lido.

Na continuação do trecho citado anteriormente, Eagleton contesta a ideia de que conceitos teóricos, sob a justificativa de encobrirem o texto, prejudicariam o processo pelo qual leitores especializados traduzem-no em uma fonte secundária – processo inscrito no segundo tópico. Essa ideia desconsidera o fato de que a teoria fomenta o sentido, uma vez que amplia o horizonte de legibilidade do texto, e renova o espaço institucional dos estudos literários, além de assegurar condições – que não resvalam no impressionismo – para que tais leitores, “companheiros de viagem”<sup>104</sup>, dialoguem entre si:

A common assumption of the critics of theory is that theory ‘gets in between’ the critic and the work. It interposes its obtrusive bulk between the two, throwing its ungainly shadow over the words on the page or the shapes on the canvas. It is a thick mesh of doctrine laid across the work, allowing only select bits of it to peep through. Other bits get distorted or blocked out. Moreover, the same mesh is laid monotonously across every work which comes along, destroying their uniqueness and erasing their differences. It is true that some criticism behaves in this way, but not all of it is theoretical.

In fact, the whole idea of a critical language ‘interposing’ itself between the reader and the work is a misleading spatial metaphor. Some critical commentaries are indeed unhelpful, but this is not the best way of seeing why. Without preconceptions of some sort, we would not even be

---

<sup>103</sup> Nessa direção, ver: PIGLIA. *La lectura de la ficción*, p. 10-12.

<sup>104</sup> Referência ao romance *Tom Jones*, de Henry Fielding, obra destacada reiteradamente por Iser ao longo de sua teoria: “Chegamos agora, leitor, à última etapa de nossa longa jornada. Portanto, como viajamos juntos através de tantas páginas, tratemo-nos como *companheiros de viagem* numa sege de posta, que passaram vários dias na companhia um do outro e que, a despeito de algumas rixas ou pequenas animosidades que possam ter surgido na estrada, de ordinário se conçoam e montam, pela derradeira vez, no veículo com jovialidade e bom humor, visto que, depois desta última etapa, pode dar-se, como se dá geralmente com os outros, que nunca mais nos encontremos”. FIELDING. *Tom Jones*, p. 997 (grifos nossos). Referência também a Alberto Manguel, que afirma no livro *The library at night [A biblioteca à noite]*: “If the book is second-hand, I leave all its markings intact, the spoor of previous readers, *fellow-travellers* who have recorded their passage by means of scribbled comments, a name on the fly-leaf, a bus ticket to mark a certain page”. MANGUEL. *The library at night*, p. 17 (grifos nossos). “Se o livro é de segunda mão, deixo intactas todas as marcas, os rastros de leitores prévios, *companheiros de viagem* que registraram sua passagem por meio de comentários rabiscados, um nome na página de rosto, um bilhete de ônibus marcando determinada página”. (Tradução feita por Samuel Titan Jr. para a edição brasileira.)

able to identify a work of art in the first place. Without some sort of critical language at our disposal we would simply not know what to look for, just as there is no point in introspection if we have no vocabulary in which to identify what we find inside ourselves. The wholly disinterested view of a work, one which did not come at it from a specific angle, would be struck blind. [...]

At their most useful, critical concepts are what allow us access to works of art, not what block them off from us. They are ways of getting a handle on them. Some of them may be more effective handles than others, but that distinction does not map on to the difference between theory and non-theory. A critical concept, even a useless or obfuscatory one, is not a screen which slams down between ourselves and the work of art. It is a way of trying to do things with it, some of which work and some of which do not. At its best, it picks out certain features of the work so that we can situate it within a significant context. And different concepts will disclose different features. Theorists are pluralists in this respect: there could be no set of concepts which opened up the work for us in its entirety. The key difference is between those concepts which are no familiar to us that they have become as transparent as words like 'bread', and those which still retain the strangeness of words like 'jube'. It is the latter which are generally called 'theory', though jubes are in fact no odder than bread.

What have been cultural theory's achievements? To begin with, it has disabused us of the idea that there is a single correct way to interpret a work of art<sup>105</sup>.

A teoria contribui, mediante sua trajetória institucional, para a formação de uma espécie de sujeito coletivo de leitura inscrito em uma posição concreta de enunciação, um "nós" direcionado por questões – como a concepção de literatura a ser admitida – que são conjugadas com conceitos e teorias. Além disso, o pendor problematizante da teoria favorece, sobretudo

---

<sup>105</sup> EAGLETON. *After theory*, p. 93-95. "Uma suposição comum dos críticos da teoria é que ela 'se intromete' entre o crítico e a obra. Interpõe sua massa obstruente entre os dois, lançando uma sombra desgraciosa sobre as palavras na página ou as formas na tela. É uma densa malha de doutrina jogada sobre a obra deixando à mostra apenas seletos pedacinhos dela. Outros pedacinhos ficam distorcidos ou bloqueados. Além disso, essa malha é jogada monotonamente, sobre todas as obras que apareçam, destruindo peculiaridades e apagando diferenças. É verdade que uma parte da crítica comporta-se assim, mas nem toda ela é teórica. [...] De fato, a ideia de uma linguagem crítica 'interpondo-se' entre o leitor e a obra é uma enganadora metáfora espacial. É verdade que há comentários críticos que atrapalham, mas essa não é a melhor maneira de descobrir por quê. Sem preconceções de nenhum tipo, seríamos incapazes até mesmo de identificar uma obra de arte. Sem alguma espécie de linguagem crítica à nossa disposição, simplesmente não saberíamos o que procurar, assim como a introspecção não tem sentido se não temos um vocabulário com o qual identificar o que encontramos dentro de nós mesmos. A visão totalmente desinteressada de uma obra, uma que não a aborde de um ângulo determinado, seria totalmente cega. [...] No melhor de sua serventia, os conceitos críticos são aquilo que nos franqueia o acesso às obras de arte, e não o que as bloqueia para nós. São maneiras de alcançar uma compreensão delas. Alguns podem ser instrumentos mais efetivos que outros, mas essa distinção não se orienta pelas diferenças entre teoria e não-teoria. Um conceito crítico, mesmo inútil ou ofuscante, não é uma cortina que despenca entre nós e a obra de arte. É um modo de experimentar coisas com ela, algumas das quais funcionam e outras não. No melhor dos casos, separa alguns aspectos da obra para que possamos situá-la num contexto significativo. E conceitos diferentes vão revelar aspectos diferentes. Os teóricos são pluralistas quanto a isso: não poderia haver um só conjunto de conceitos que nos descobrisse a obra em sua totalidade. A diferença-chave é entre conceitos que, por nos serem muito familiares, tornaram-se tão transparentes quanto palavras como 'pão', e aqueles que ainda mantêm a mesma estranheza de palavras como 'pretzel'. São os últimos que geralmente se chamam 'teoria', embora *pretzels* não sejam, de fato, mais bizarros que pães. Quais foram as conquistas da teoria cultural? Para começar, ela nos libertou da ideia de que haja uma única maneira correta de interpretar uma obra de arte". (Tradução feita por Maria Lucia Oliveira para a edição brasileira.)

contemporaneamente, o questionamento da noção de verdade ao se interpretar uma obra, já que o entendimento auferido poderá divergir conforme a perspectiva que for adotada. Embora os termos de Eagleton sejam profícuos, o destaque dado à teoria cultural – que demarca, como se sabe, a posição enunciativa do autor – na dissolução do monopólio interpretativo é controverso. Segundo essa teoria, a interpretação da literatura e da obra de arte envolve relações complexas – pertinentes, por exemplo, ao âmbito político e aos jogos de poder –, que minam as pretensões de se postular um ponto de vista hegemônico e uma interpretação imune ao sujeito e à sua identidade. Trata-se de uma postura crítica que defende o caráter contingencial da recepção e, assim, a permanente negociação do sentido – aspectos que, como se discutirá no próximo capítulo, são igualmente caros a outras teorias.

A natureza do texto literário, conforme já comentado, confere à sua leitura o atributo da complexidade. No caso do leitor especializado, essa complexidade pode induzi-lo à leitura de outros textos literários e de textos críticos e teóricos, como Heidrun Olinto aduz ao definir tal leitor no ensaio “Notas sobre o leitor da academia”, publicado em 1996:

Trata-se do leitor profissional, o estudioso de literatura, que habita o espaço da academia e milita em campos cada vez mais abertos. Importa acentuar que se trata do leitor do final deste milênio; do leitor confrontado, nas últimas décadas, com uma série de revoluções paradigmáticas em seu campo disciplinar que provocaram certa sensação de *wordless*, como diria E. W. Said.

Existem diferenças sensíveis entre leitores amadores, e seus contatos afetivos com livros, e leitores profissionais, os estudiosos do fenômeno literário que não se permitem encontros desarmados. A sua investigação requer compromissos com a elaboração de sistemas categoriais e demanda, ainda, um grau elevado de conhecimentos arquivados de forma ordenada e hierárquica, articulados em sistemas conceituais coerentes. O leitor que transita no espaço acadêmico da curiosidade científica aproxima-se do seu objeto de estudo acompanhado por determinada competência, avalizada pelos pares em função da dimensão do seu repertório de conhecimentos arquivados, tanto em relação a textos ficcionais quanto em relação a textos teóricos e textos acerca de textos literários. Neste sentido, o leitor especializado – distinto do amador que passeia pela literatura de modo distraído – enxerga na paisagem da ficção vizinhos intelectuais, preferências filosóficas, escolas, querelas estéticas, paixões políticas. Ele homenageia com a escolha a sua própria curiosidade profissional de querer conhecer técnicas narrativas singulares, propostas temáticas inovadoras, a inserção do livro na produção conjunta de um autor, ou na tradição vigente<sup>106</sup>.

Vinculado ao contexto institucional da academia, o leitor especializado se submete a uma rede intrincada de pressupostos e estratégias discursivas. As condições de possibilidade da comunicação literária atrelada a esse contexto implicam uma amplitude hermenêutica, pois o sentido virtual do texto literário é atualizado a partir de um dado horizonte conceitual. No entanto, é preciso ponderar que o leitor comum – ou o “leitor amador”, como Olinto o nomeia

---

<sup>106</sup> OLINTO. Notas sobre o leitor da academia, p. 74.

– compreende uma figura vaga, imprecisa, cujo perfil díspare dificulta uma definição generalizante capaz de modular diferentes relações com o texto literário. Por isso, a afirmação de Olinto, segundo a qual o leitor comum seria “distraído”, é demasiadamente genérica para ser endossada – sobretudo se nos detivermos na obra de Iser, que se propõe a teorizar sobre o papel desse leitor comum, sem, contudo, diminuí-lo perante o leitor especializado. Ao contrário, o perfil do leitor comum desenhado por Iser não seria nada distraído: trata-se de um leitor culto, que lê autores canônicos – como Henry Fielding, James Joyce e Samuel Beckett – cuja obra exige-lhe atenção e empenho, e que poderia sim, como o leitor profissional, “conhecer técnicas narrativas singulares, propostas temáticas inovadoras, a inserção do livro na produção conjunta de um autor, ou na tradição vigente”.

Quanto ao leitor teórico, o movimento realizado por ele remonta a uma vasta tematização. O termo grego *theoria* assinala exercícios de contemplação e de reflexão, ou seja, na qualidade de espectador, o teórico (*theoros*) é aquele que observa ou verifica algo (ato nomeado como *theorein*) e que usufrui de uma visibilidade privilegiada. No livro *Spectacles of truth in classical Greek philosophy: theoria in its cultural context* [*Espetáculos da verdade na filosofia grega clássica: theoria no seu contexto cultural*], Andrea Nightingale ressalta como tais exercícios estão atrelados a um imperativo gesto de deslocamento que faz do teórico um viajante. De acordo com a autora, Platão conceituou primordialmente, na *República*, a figura do teórico filosófico, um sábio que, por se esforçar para sair da zona de escuridão e poder então apreciar o espetáculo da verdade, detém uma fonte poderosa de conhecimento capaz de racionalizar as verdades metafísicas: a *theoria*<sup>107</sup>.

A *theoria* tinha a seguinte acepção na Grécia antiga, segundo Nightingale elucidada:

In the effort to conceptualize and legitimize theoretical philosophy, the fourth-century thinkers invoked a specific civic institution: that which the ancients called “*theoria*.” In the traditional practice of *theoria*, an individual (called the *theoros*) made a journey or pilgrimage abroad for the purpose of witnessing certain events and spectacles. In the classical period, *theoria* took the form of pilgrimages to oracles and religious festivals. In many cases, the *theoros* was sent by his city as an official ambassador: this “civic” *theoros* journeyed to an oracular center or festival, viewed the events and spectacles there, and returned home with an official eyewitness report. An individual could also make a theoretic journey in a private capacity: the “private” *theoros*, however, was answerable only to himself and did not need to publicize his findings when he returned to the city. Whether civic or private, the practice of *theoria* encompassed the entire journey, including the detachment from home, the spectating, and the final reentry<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> A respeito do conceito grego de *theoria*, ver também o prefácio “The tiger on the paper mat”, de Wlad Godzich (especialmente o trecho que vai do final da página xiii ao começo da xv).

<sup>108</sup> NIGHTINGALE. *Spectacles of truth in classical Greek philosophy*, p. 3-4. “Na tentativa de conceituar e legitimar a filosofia teórica, os pensadores do século IV invocaram uma instituição cívica específica: a que os antigos chamaram ‘*theoria*’. Na prática tradicional da *theoria*, uma pessoa (chamada *theoros*) fazia uma viagem ou peregrinação para o exterior com o propósito de assistir a determinados eventos e espetáculos. No período

Em tal livro, a autora explora a figura do teórico – sobre o qual, entretanto, não houve um entendimento uniforme entre os filósofos –, que viaja a fim de testemunhar um espetáculo e poder transmitir, ao retornar, um balanço do que foi visto. Para alguns pensadores, o saber, advindo da contemplação e posteriormente relatado, pode ser vertido em ações práticas e políticas, razão pela qual os teóricos receberiam um papel social e político atrelado a uma configuração cultural e a um lugar específico na *polis*. Na volta à cidade, o teórico é visto como um estranho, pois detém um conhecimento – “a new form of knowledge defined as distant, divine, and ‘foreign’ to the ordinary man”<sup>109</sup> – que, por distingui-lo dos demais e permitir que ele veja a verdade<sup>110</sup>, torna-o emblemático de uma alteridade. Há, portanto, uma busca pelo deslocamento que conduz à almejada instância do desconhecido, da qual depende a produção de conhecimento: “The fourth-century philosophers claimed that we must ‘wander beyond’ the familiar limits of experience in order to achieve wisdom”<sup>111</sup>.

A figuração do teórico como viajante parece profícua. No entanto, pelo menos duas ressalvas se fazem necessárias: quanto à noção de passividade, suscetível pela ideia de contemplação; quanto ao princípio segundo o qual o conhecimento resulta na verdade. Por outro lado, se a metáfora do leitor-viajante já foi postulada aqui em relação ao leitor não especializado, qual seria a especificidade dela no que diz respeito ao teórico? Uma diferença fundamental entre eles seria a de que o leitor comum não tem o compromisso do crítico e do teórico de voltar e relatar o que foi visto – no caso, algo tocante à literatura. Além disso, como há uma instância institucional a certificar a expressão relatada por estes leitores, a eles é atribuída certa autoridade para fazer a tradução do texto literário – que seria o “lá” – em um texto secundário – que seria o “aqui”.

Essa distância, que destaca a descontinuidade entre ambos os textos, demarca a passagem da virtualidade do sentido da fonte primária para outra articulação discursiva. Essa

---

clássico, *theoria* tomou a forma de peregrinações aos oráculos e festas religiosas. Em muitos casos, o *theoros* era enviado por sua cidade como embaixador oficial: esse *theoros* ‘cívico’ viajava para um centro oracular ou festival, via lá eventos e espetáculos e voltava para casa com um relatório oficial de testemunha ocular. Uma pessoa também poderia fazer uma viagem teórica em âmbito privado: o *theoros* ‘privado’, no entanto, era responsável apenas por si mesmo e não tinha que divulgar suas descobertas ao retornar para a cidade. Seja cívica ou privada, a prática da *theoria* abarcava toda a viagem, incluindo o afastamento de casa, o espetáculo e o retorno final”. (Tradução nossa.)

<sup>109</sup> NIGHTINGALE. *Spectacles of truth in classical Greek philosophy*, p. 39. “uma nova forma de conhecimento definida como distante, divina e ‘estranha’ ao homem comum”. (Tradução nossa.)

<sup>110</sup> Vale a pena destacar a polissemia presente no título do livro de Nightingale, *Spectacles of truth in classical Greek philosophy*: a palavra *spectacles* contempla tanto a acepção de “espetáculos” quanto a de um par de óculos ou lentes. Assim, a expressão *spectacles of truth* pode significar “espetáculos da verdade” – e designar os eventos testemunhados pelo teórico em viagem –, e também “lentes da verdade”, em uma referência à aquisição de um conhecimento superior que, na tradição filosófica estudada pela autora, adviria daquela peregrinação.

<sup>111</sup> NIGHTINGALE. *Spectacles of truth in classical Greek philosophy*, p. 39. “Os filósofos do século IV alegavam que devemos ‘viajar além’ dos limites familiares da experiência para que a sabedoria seja alcançada”. (Tradução nossa.)

passagem é conduzida pelo mecanismo da dêixis, conforme Wlad Godzich comenta ao explicar o conceito da *theoria* grega no texto “The tiger on the paper mat” [“O tigre no tapete de papel”], que prefacia o livro *The resistance to theory* [*A resistência à teoria*], de Paul de Man:

Deixis is the linguistic mechanism that permits the articulation of all of these distinctions between the here and the there, the now and the then, the we and the you. It establishes the existence of an “out there” that is not an “over here”, and thus it is fundamental to the theoretical enterprise. It gives it its authority<sup>112</sup>.

O movimento compreendido pela *theoria* é, pois, basilar quanto ao objetivo pretendido por esta tese de verificar a dêixis articulada pela teoria de Wolfgang Iser no que diz respeito, sobretudo, à seleção de um *corpus* literário e à sua combinação perante os conceitos propostos. Essa seleção – que contempla Henry Fielding, Henry James, Ivy Compton-Burnett, James Joyce, Laurence Sterne, Samuel Beckett, T. S. Eliot, William Faulkner, William Shakespeare e William Thackeray, entre outros – denota o comprometimento das proposições teóricas do autor com a modernidade literária, nas suas diferentes configurações estéticas, e com o estrato epistemológico que ela pressupõe.

---

<sup>112</sup> GODZICH. *The tiger on the paper mat*, p. xv. “A dêixis é o mecanismo linguístico que permite a articulação de todas estas distinções entre o aqui e o lá, o agora e o então, o nós e o vós. Estabelece a existência de um ‘acolá’ que não é um ‘cá’, e é consequentemente fundamental para o empreendimento teórico. Dá-lhe a sua autoridade”. (Tradução feita por Teresa Louro Pérez para a edição portuguesa.)

**2.**

---

**Wolfgang Iser, teórico:  
leitura, interpretação e teoria da literatura**

Theories cannot be simply “applied”, which would be a way of travelling as a mere visitor and not as a *theoros* – who is a traveler through ideas<sup>113</sup>.

Viktor K. Mendes & João Cezar de Castro Rocha, “Do theories ever travel?”, p. 10.

Diante do texto ficcional, o leitor é forçosamente convidado a se comportar como um estrangeiro, que a todo instante se pergunta se a formação de sentido que está fazendo é adequada à leitura que está cumprindo. Só mediante esta condição, dirá Iser, a assimetria entre texto e leitor poderá dar lugar “ao campo comum de uma situação” comunicacional.

Luiz Costa Lima, “Prefácio à segunda edição” [da coletânea *A literatura e o leitor*], p. 51.

As Estéticas da Recepção e do Efeito remetem ao movimento teórico iniciado no final da década de 1960 na Escola de Konstanz<sup>114</sup>, na Alemanha, cujos principais expoentes foram respectivamente Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser<sup>115</sup>. A Estética da Recepção foi lançada por Jauss em 1967 na aula inaugural – “Was ist und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte?” [“O que é e com que fim se estuda história da literatura?”], posteriormente publicada com o título *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* [A história da literatura como provocação à teoria da literatura] – dos cursos nessa Universidade<sup>116</sup>. Já a Estética do Efeito tem como marco o ensaio “Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa” [“A estrutura apelativa dos textos: indeterminação como condição do efeito da prosa literária”], de 1970, o primeiro texto de fôlego produzido por Iser.

Ainda que apresentem projetos centrados fundamentalmente no leitor e que tenham surgido no mesmo contexto, essas teorias refletem preocupações distintas ou, nas palavras de

---

<sup>113</sup> “Teorias não podem ser simplesmente ‘aplicadas’, o que seria a maneira de viajar como um mero turista, e não como um *theoros* – que é um viajante levado por ideias”. (Tradução nossa.)

<sup>114</sup> A esse respeito, ver: ambos os prefácios de Luiz Costa Lima para a coletânea *A literatura e o leitor*: textos de Estética da Recepção, a introdução de Rainer Warning para a coletânea por ele organizada *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis* [Estética da Recepção: teoria e prática – na bibliografia, consta a referência da edição em espanhol dessa obra] e o livro *Estética da Recepção e história da literatura*, de Regina Zilberman. Nesse material, é possível encontrar informações sobre o “caráter de *work in progress*” – na expressão de Costa Lima (“Prefácio à segunda edição”, p. 12) – das Estéticas da Recepção e do Efeito; uma trajetória conceitual – que contempla essas teorias e as de seus precursores, como o Estruturalismo de Praga, com destaque para Jan Mukařovský e Felix Vodička –; e uma síntese do movimento teórico abordado.

<sup>115</sup> Quanto ao desdobramento posterior da Escola de Constança em uma segunda geração, devem ser citados os seguintes nomes: Gabriele Schwab, Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer e Karlheinz Stierle.

<sup>116</sup> Atualmente inserida no grupo das universidades alemãs dispostas em um patamar de excelência, a Universidade de Konstanz foi fundada em 1966, ocasião que coincide, portanto, com o surgimento da Estética da Recepção como proposta teórico-metodológica.

Hans Ulrich Gumbrecht, há “diferentes estilos de pesquisa reunidos sob o título de ‘estética da recepção’”<sup>117</sup>. Esses estilos – os quais, segundo Iser explicita no prefácio à segunda edição de *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung [O ato da leitura: uma teoria do efeito estético]*, resguardam métodos específicos – são complementares:

Wirkung und Rezeption bilden [...] zentrale Forschungsansätze der Rezeptionsästhetik, die angesichts ihrer verschiedenen Zielrichtungen jeweils mit historisch-soziologischen (Rezeption) beziehungsweise texttheoretischen (Wirkung) Methoden arbeitet. Rezeptionsästhetik kommt dann in ihre volle Dimension, wenn die beiden unterschiedlich orientierten Zielrichtungen aufeinander bezogen werden<sup>118</sup>.

No livro *Reception theory: a critical introduction*, Robert C. Holub pondera que a distinção entre uma teoria e outra não se dá sem impasses – sublinhados a partir das próprias denominações –, haja vista que tanto *recepção* como *efeito* apontam para o polo do leitor:

The proliferation of theoretical and practical investigations, though, has not produced conceptual unanimity, and what precisely reception studies entail is at present still a matter of dispute. Perhaps the central difficulty is determining exactly what the term means. One of the most persistent dilemmas, in fact, has been how *Rezeption* (reception) differs from *Wirkung* (usually rendered by “response” or “effect”). Both have to do with the impact of the work on someone, and it is not clear that they can be separated completely. None the less, the most frequent suggestion has been to view *Rezeption* as related to the reader, while *Wirkung* is suppose to pertain to textual aspects – an arrangement that is not entirely satisfactory by any account.

The difficulties are only multiplied, of course, by the facility with which compounds are formed in German. *Wirkungsgeschichte* (in the older sense of the “history of the impact” of a text or writer) has a long tradition of scholarship behind it in Germany, involving the examination of an author’s influence on later generations, especially subsequent writers. How this study would differ from a *Rezeptionsgeschichte* (history of reception) or how a *Wirkungsästhetik* (aesthetics of effect or response) should be distinguished from a *Rezeptionsästhetik* (aesthetics of reception) are problems that have frequently surfaced over the course of the past two decades<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> GUMBRECHT. As consequências da Estética da Recepção: um início postergado, p. 41.

<sup>118</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. I. “Efeito e recepção formam [...] abordagens centrais da pesquisa da Estética da Recepção, que trabalha diante de diferentes metas orientadoras com métodos histórico-sociológicos (recepção) e teórico-textuais (efeito). A Estética da Recepção atinge, então, a sua dimensão plena quando ambas as metas orientadas distintamente reportam-se uma a outra”. (Tradução nossa.)

<sup>119</sup> HOLUB. *Reception theory*, p. xi-xii. “No entanto, a proliferação de investigações teóricas e práticas não produziu unanimidade conceitual, e o que os estudos da recepção acarretam precisamente ainda é atualmente uma questão em disputa. Talvez a dificuldade central seja determinar exatamente o que o termo significa. De fato, um dos dilemas mais perseverantes tem sido como *Rezeption* (recepção) difere de *Wirkung* (traduzido geralmente por ‘resposta’ ou ‘efeito’). Ambos distinguem o impacto da obra em alguém, e não fica claro se podem ser separados completamente. Mesmo assim, a sugestão mais frequente tem sido a de relacionar *Rezeption* com o leitor, enquanto especula-se que *Wirkung* seja relativo a aspectos textuais – arranjo que, de qualquer modo, não é completamente satisfatório. As dificuldades só são multiplicadas, é claro, em razão da facilidade com que os compostos são formados em alemão. Na Alemanha, *Wirkungsgeschichte* (no sentido mais antigo da ‘história do impacto’ de um texto ou escritor) compreende uma longa tradição de estudos, que abarca a análise da influência de um autor nas gerações posteriores, especialmente nos escritores. Como esse estudo seria diferente de *Rezeptionsgeschichte*

Iser avalia a divergência fundamental entre a sua proposta e a de Jauss no capítulo sobre a Teoria da Recepção de *How to do theory*<sup>120</sup> – livro publicado em 2006, o último que lançou em vida<sup>121</sup> –, no qual, além de tecer considerações metateóricas na introdução e na conclusão, escreve pequenos capítulos sobre autores vinculados a importantes movimentos teórico-filosóficos do século XX, entre eles Roman Ingarden, Hans-Georg Gadamer, Ernest Gombrich, Umberto Eco, Eric Gans, Raymond Williams, muitos dos quais elegeu como interlocutores teóricos. A respeito de tal divergência, Iser afirma<sup>122</sup>:

What has come to be called reception theory is by no means as uniform as it may seem. Its various ramifications are marked by a basic duality, incorporating both the reception of the literary text and its effects on its potential reader. These are two different sides of a related problem. An aesthetics of reception explores reactions to the literary text by readers in different historical situations. [...]

While an aesthetics of reception deals with real readers, whose reactions testify to certain historically conditioned experiences of literature, my own theory of aesthetic response focuses on how a piece of literature impacts on its implied readers and elicits a response. A theory of aesthetic response has its roots in the text; an aesthetics of reception arises from a history of reader's judgements. Thus the former is systematic in nature, and the latter historical, and these two related strands together constitute reception theory.

If the study of literature arises out of our concern with texts, then there is no doubting the importance of what happens to us as readers of those texts, and of what a text makes readers do. A literary work is not a documentary record of something that exists or has existed, but it brings into the world something that hitherto did not exist, and at best can be qualified as a virtual reality. Consequently, a theory of aesthetic response finds itself confronted with the problem of how such emerging virtual realities, which have no equivalent in our empirical world, can be processed and indeed understood<sup>123</sup>.

---

(história da recepção) ou como *Wirkungsästhetik* (estética do efeito ou resposta) deve se diferenciar de *Rezeptionsästhetik* (estética da recepção) são problemas que frequentemente vieram à tona nas últimas duas décadas”. (Tradução nossa.)

<sup>120</sup> *How to do theory*, livro encomendado a Iser e originalmente publicado em inglês, é uma espécie de manual teórico – ou, nas palavras do autor, “the book is an anthology of key theoretical statements”. Iser. *How to do theory*, p. viii. “o livro é uma antologia de proposições teóricas fundamentais”. (Tradução nossa.)

<sup>121</sup> Em 2013, foi publicada, pela Konstanz University Press, a coletânea de ensaios *Emergenz: Nachgelassene und verstreut publizierte Essays* [*Emergência: ensaios póstumos e dispersos*], organizada por Alexander Schmitz. Essa compilação apresenta o manuscrito reconstruído sobre o tema da “emergência” que Iser deixou inacabado – no qual o teórico teria trabalhado até outubro de 2006, período bem próximo, pois, do seu falecimento, aos 80 anos de idade, em 24 de janeiro de 2007. Na segunda parte, tal livro reúne ainda outros ensaios sobre esse tema que foram publicados esparsamente.

<sup>122</sup> Uma diferenciação bem parecida e com alguns acréscimos foi apresentada na conferência “Teoria da Recepção: reação a uma circunstância histórica”, proferida por Iser em 1996 no VII Colóquio UERJ, que tratou da sua obra. As palestras e as discussões subsequentes ocorridas nessa ocasião foram reunidas por João Cezar de Castro Rocha no livro *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Especificamente ao que diz respeito a tal diferenciação, ver: Iser. *Teoria da Recepção*, p. 19-21.

<sup>123</sup> Iser. *How to do theory*, p. 57-58. “O que veio a ser chamado de teoria da recepção não é de modo algum tão uniforme como pode parecer. Os seus vários desdobramentos são marcados por uma dualidade básica, que incorpora tanto a recepção do texto literário como seus efeitos sobre o possível leitor. Esses são dois lados diferentes de um problema afim. A estética da recepção explora reações ao texto literário de leitores em diferentes situações históricas. [...] Enquanto a estética da recepção lida com leitores reais, cujas reações evidenciam certas experiências historicamente condicionadas da literatura, a minha própria teoria da resposta estética concentra-se

Ainda que sigam um caminho bifurcado, é possível identificar, nos projetos de Jauss e de Iser, relações entre fatores pertinentes ao papel ativo do leitor e à interpretação do texto literário. Quanto ao primeiro autor, esses fatores compreendem um contundente lastro histórico e, no caso do segundo, a aguda caracterização das potencialidades do texto em face da resposta estética do leitor no ato da leitura. Ambos os projetos convergem também no que se refere ao esforço de desacreditar engrenagens teóricas sujeitas a balizar uma interpretação correta para o texto literário, pois a tarefa de interpretar só pode ser concretizada mediante o questionamento das suas condições de possibilidade, que suscitam, portanto, perspectivas variadas – muitas vezes incluindo direções contrárias – para o sentido desse texto.

Na obra de Iser, as reiteradas referências à *leitura* e à *interpretação* – sendo que este último conceito muitas vezes se mescla com a ideia de tradução – constroem uma rede que revela a complexidade de ambos os conceitos e da própria teoria da literatura. Essa rede pressupõe o contundente caráter relacional dos sistemas interpretativos propostos pelas teorias. Na teoria iseriana, há, assim, um rastro de conceitos que tratam – direta e indiretamente – da leitura e da interpretação em uma articulação passível de ser visualizada mediante os seguintes vetores: *literatura*, *sentido* e *cultura*.

O eixo da *literatura* é indissociável da análise sobre a linguagem e da teorização do romance, bem como de reflexões sobre o estatuto do ficcional – que contempla o liame entre o mundo criado pela ficção e o mundo empírico – e sobre a “organisierte Verbund von Fiktivem und Imaginärem”<sup>124</sup>. Na teoria de Iser, a condição constitutiva da literatura depende dos processos desencadeados pela leitura, pois o texto literário é concebido a partir da chave da comunicação, como o autor afirma no prefácio à primeira edição do livro *Der Akt des Lesens*: “Der literarische Text wird folglich unter der Vorentscheidung betrachtet, Kommunikation zu sein. Durch ihn erfolgen Eingriffe in die Welt, in herrschende Sozialstrukturen und in vorangegangene Literatur”<sup>125</sup>.

---

em como um trabalho literário impacta seus leitores implícitos e provoca uma resposta. A teoria da resposta estética tem suas raízes no texto; a estética da recepção surge da história de apreciações do leitor. Assim, aquela é de natureza sistemática e esta, de natureza histórica, e essas duas vertentes relacionadas constituem juntas a teoria da recepção. Se o estudo da literatura surge da nossa preocupação com os textos, então não há dúvida da importância do que acontece conosco como leitores desses textos e do que um texto leva os leitores a fazer. A obra literária não é um registro documental de algo que existe ou tenha existido, mas ela traz ao mundo algo que até então não existia e que, na melhor das hipóteses, pode ser qualificado como uma realidade virtual. Por conseguinte, uma teoria da resposta estética vê-se confrontada com o problema de como essas realidades virtuais emergentes, que não têm equivalência no nosso mundo empírico, podem ser processadas e entendidas de fato”. (Tradução nossa.)

<sup>124</sup> ISER. *Das Fiktive und das Imaginäre*, p. 15. “interação organizada do fictício e do imaginário”. (Tradução nossa.)

<sup>125</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 7. “O texto literário é considerado, portanto, sob a premissa de ser comunicação. Através dele, intervenções ocorrem no mundo, nas estruturas sociais dominantes e na literatura existente”. (Tradução nossa.)

Já o eixo do *sentido* está alinhado a formulações condizentes com as ideias de sujeito, estética e cognição. Como Iser assevera, as expressões artísticas estimuladas pela modernidade desafiam o sentido: “Die Frage, was das eigentlich bedeuten soll, hat sich im Anblick moderner Kunst eher noch gesteigert”<sup>126</sup>. Ao privilegiar as poéticas da negatividade – sublinhada a partir das lacunas textuais e das negações –, o teórico defende uma relação dialógica entre texto e leitor e, por conseguinte, um sentido multívoco, que, inconciliável com a busca pelas intenções recônditas do texto, é potencializado pela literatura moderna. Para Iser, a literatura deve contribuir para que o leitor repense o mundo em que vive, mas, para tanto, a experiência de leitura não pode se coadunar com a previsibilidade, o automatismo ou a padronização. A literatura, conforme concebida pelo teórico, é, portanto, inverificável – ideia que reforça sua caracterização não representacional. Desse modo, as lacunas textuais e negações assumem uma posição estrutural na teoria de Iser, que as toma como “precondição fundamental da comunicação”<sup>127</sup>. Assim, a literatura cria uma “realidade virtual”<sup>128</sup>, inexistente até então, que se submete a uma *poiesis* radical e que, para existir efetivamente, depende da atuação do leitor – razão pela qual o sentido do texto ganha um “matiz subjetivo”<sup>129</sup>. Esse matiz pode ser percebido também mediante o “Bildcharakter”<sup>130</sup> – tributário da premissa de que o leitor atua como contraparte desse texto – do sentido do texto ficcional. No livro *Der Akt des Lesens*, Iser expõe esse caráter ao referenciar a novela “The figure in the carpet” [“O desenho do tapete”], de Henry James:

Im Bild geschieht die Besetzung dessen, was das Textmuster ausspart, durch seine Struktur jedoch konturiert. Eine solche ‘Besetzung’ stellt eine elementare Bedingung der Kommunikation dar [...]. Das Bild indes entzieht sich solcher Referentialisierbarkeit. Denn es bezeichnet nicht etwas, das schon vorhanden wäre; vielmehr verkörpert es eine Vorstellung dessen, was nicht gegeben bzw. in den gedruckten Seiten des Romans sprachlich nicht manifestiert ist<sup>131</sup>.

Por fim, o eixo da *cultura* está atrelado à compreensão da alteridade. Na obra *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie* [*O fictício e o imaginário*:

---

<sup>126</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 19. “A pergunta – o que isso significa afinal – ganha ainda mais força em face da arte moderna”. (Tradução nossa.)

<sup>127</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p. 30.

<sup>128</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p. 21.

<sup>129</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p. 33.

<sup>130</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 20. “caráter de imagem”. (Tradução nossa.)

<sup>131</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 20-21. “Na imagem ocorre o preenchimento daquilo que o modelo textual omite, mas contorna por meio de sua estrutura. Tal ‘preenchimento’ constitui uma condição elementar da comunicação [...]. Entretanto, a imagem se despoja da referenciabilidade. Pois ela não designa algo já existente; pelo contrário, incorpora uma ideia daquilo que não foi dado, ou seja, que não se manifesta verbalmente nas páginas impressas do romance”. (Tradução nossa.)

perspectivas de uma antropologia literária], Iser enfatiza a imersão da literatura no bojo da cultura ao cunhar o conceito de *antropologia literária*, que circunscreve a peculiar relação propiciada pela literatura entre conhecimento e experiência estética – relação por meio da qual o leitor pode explorar não só o passado da cultura, como também outros mundos distintos do seu. A menção a tal conceito visa realçar como a literatura promove uma discussão sobre a cultura, tanto no âmbito textual – manifesto no modo operacional da ficção literária –, quanto no âmbito do leitor, pois o sentido, por ser devedor do diálogo do leitor com a cultura e a história, demanda a construção da alteridade via linguagem. No epílogo da obra mencionada, Iser observa como a encenação agenciada pela literatura perfaz uma “categoria antropológica”: “[...] die Inszenierung der Literatur veranschaulicht die ungeheure Plastizität des Menschen, der gerade deshalb, weil er keine bestimmte Natur zu haben scheint, sich zu einer unvordenklichen Gestaltenfülle seiner kulturellen Prägung zu vervielfältigen vermag”<sup>132</sup>. Essa categoria não pode ser elaborada, contudo, sem a atuação do imaginário, que viabiliza a constituição do sentido pelo leitor, levado a refletir sobre a cultura do outro.

Além das questões referentes aos vetores especificados, os aspectos pertinentes à leitura e à interpretação levam o leitor interessado no pensamento de Iser a mapear autores e obras literárias que sua teoria privilegia, a fim de verificar o modo pelo qual contribuem para a conformação desses conceitos – hipótese a ser investigada com mais vagar no próximo capítulo. Ao explicar no prefácio a proposta do livro *How to do theory*, Iser se vale, com recorrência, do verbo “build” e da expressão “theory-building”<sup>133</sup>, escolhas semânticas que buscam enfatizar como teorias modernas da literatura e da arte decorrem das condições criadas por um “cognitive framework”<sup>134</sup>. Assim, a análise da atuação de Iser como leitor à luz dos conceitos que propõe – ele é sujeito da leitura e, ao mesmo tempo, inscreve-a na constituição de uma teoria da leitura – parece ser um instigante exercício a fim de se deslindar seu pensamento, isto é, o processo de construção de uma teoria que, em hipótese, é fortemente estimulada por obras literárias.

As proposições metateóricas feitas por Iser em tal livro esboçam questões desenvolvidas ao longo de sua obra na medida em que apontam tanto para a concepção do autor acerca da tessitura teórica<sup>135</sup>, como para o caráter fundamental da literatura e das artes nessa urdidura. Segundo a argumentação desenvolvida pelo autor, as teorias modernas são devedoras de uma

---

<sup>132</sup> ISER. *Das Fiktive und das Imaginäre*, p. 505. “[...] a encenação da literatura elucida a descomunal plasticidade do ser humano, que, precisamente porque não parece ter uma natureza determinada, é capaz de multiplicar-se até uma abundância impensada de formas quanto ao seu padrão cultural”. (Tradução nossa.)

<sup>133</sup> Ver: ISER. *How to do theory*, p. viii-x.

<sup>134</sup> ISER. *How to do theory*, p. viii. “sistema cognitivo”. (Tradução nossa.)

<sup>135</sup> Alusão ao título “The fabric of theory”, um dos itens do capítulo “Theory in perspective”. ISER. *How to do theory*, p. 167.

preocupação central com o polo da recepção e de uma concepção de literatura ou de arte, cujas manifestações, por serem multifacetadas, desencorajam uma definição peremptória. Assim, os termos gerais com que Iser descreve as teorias modernas podem ser facilmente revertidos em uma explicação genérica do seu próprio trabalho:

Generally speaking, the emphasis of modern theories is on relationships between the work of art, the dispositions of its recipients, and the realities of its context. Theories translate the experience of art into cognition which – being criterion-governed – provides an opportunity for a heightening of awareness, a refining of perceptive faculties, and a conveying of unfalsifiable knowledge. Furthermore, theories set out to explain the social and anthropological function of art, and finally, they serve as tools for charting the human imagination, which is after all the last resort human beings have for sustaining themselves<sup>136</sup>.

Iser analisa a relação com o texto literário de diferentes ângulos, o que inclui não só o vínculo entre a teoria e a literatura do ponto de vista de quem elabora a teoria, como também a interação entre conceitos e texto literário a qual se aduz sob a ótica do leitor da teoria: em ambos os casos não se deve “aplicar” a teoria no texto. A referência literária seria um mero exemplo a fim de corroborar certo quadro conceitual ou, ao contrário, haveria um forte entrosamento entre um e outro? Nessa direção, é profícua a explicação de Iser no prefácio de *How to do theory* quanto aos exemplos literários ou artísticos com que conclui cada capítulo do livro:

It was one of the publisher’s stipulations that the skeletal exposition of a theory should be followed by an example, intended to add flesh to the bones. As theories are not merely methods of interpretation, the examples provided are not applications. If one were to apply a theory to such a purpose, a much more extensive elaboration of the example would be necessary. Furthermore, the examples are not meant to corroborate the validity of the theory concerned, not least because [...] theories themselves often resort to examples in order to underpin basic arguments at the point where explanation leaves off. The example then functions as a compensation for what the concepts are unable to grasp, and thus is meant to furnish the generalizations which the cognitive frameworks can no longer provide. This is a practice by no means confined to theories of art but one which is widespread in a great many theoretical discourses today. Therefore, the examples are simply meant to show what a work of art would look like if viewed in terms of the theory concerned<sup>137</sup>.

---

<sup>136</sup> ISER. *How to do theory*, p. 9. “De modo geral, a ênfase das teorias modernas está nas relações entre a obra de arte, as pré-disposições dos seus destinatários e as circunstâncias contextuais da obra. Teorias traduzem a experiência da arte em cognição que – sendo regida por critérios – estabelece uma oportunidade para a elevação da consciência, um refinamento das faculdades perceptivas e a transmissão de conhecimento infalsificável. Além disso, teorias equacionam explicações sobre a função social e antropológica da arte e, finalmente, atuam como ferramentas a fim de projetar a imaginação humana, que é, afinal, o último recurso disponível para os seres humanos se sustentarem”. (Tradução nossa.)

<sup>137</sup> ISER. *How to do theory*, p. x. “Foi uma das exigências do editor que a exposição do esqueleto de uma teoria deveria ser seguida por um exemplo, com a intenção de se acrescentar carne aos ossos. Como as teorias não são apenas métodos de interpretação, os exemplos fornecidos não são aplicações. Se fosse para aplicar uma teoria com essa finalidade, seria necessária uma elaboração muito mais extensa do exemplo. Além disso, os exemplos não se prestam a corroborar a validade de uma dada teoria, até porque [...] teorias frequentemente recorrem a exemplos a fim de sustentar argumentos básicos no ponto onde a explicação termina. Então, o exemplo funciona como uma compensação para aquilo que os conceitos são incapazes de capturar e, assim, destina-se a fornecer as

Em face da literatura moderna, a teoria sempre deixará escapar algo, ou, em outras palavras, a literatura e as artes não se deixam capturar completamente pelo arcabouço conceitual. Iser parece estar atento a esse princípio, pois propõe, na sua obra, um arranjo entre “exemplos” literários, premissas teóricas e certa concepção de literatura. Essa concepção sublinha, sobretudo, o impacto que o texto literário provoca no leitor e a criação de um mundo virtual, a ser projetado pelo receptor, capaz de introduzir algo novo na realidade. No texto “O leitor demanda (d)a literatura”, que prefacia a coletânea de ensaios *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*, Luiz Costa Lima assegura: “Em vez de pensar centralmente no mundo do ilusionismo clássico, Iser se orienta pelo horizonte da literatura moderna, mais precisamente, o do romance inglês que se desenvolve do século XVIII até alcançar sua radicalização com Joyce, Beckett e Ivy Compton-Burnett”<sup>138</sup>. A orientação cingida por esse *corpus* suscita um possível desenho de fases na obra iseriana, conforme Costa Lima estabelece<sup>139</sup>: “O próprio Iser de certo modo reconheceria seu privilégio do modelo modernista, procurando, desde o final da década de 1980, ampliar sua abordagem, pelo realce do aspecto antropológico-filosófico”<sup>140</sup>. Ao mencionar a opção pelo ensaio “O jogo do texto”, de Iser, para figurar em tal coletânea, Costa Lima completa o comentário anterior:

Não julgamos necessário introduzir um comentário específico ao novo texto de Iser que aqui se apresenta por ser suficiente assinalar que pertence à sua já referida fase antropológica-filosófica. Note-se apenas que a ênfase no princípio de *jogo*, como propriedade do texto ficcional, procura romper com o privilégio, acentuado por seus críticos, do texto modernista, sem, com isso, negar seus resultados<sup>141</sup>.

As tais fases não implicam, contudo, uma disjunção estéril, pois, como João Cezar de Castro Rocha pontua no artigo “Reflexões sobre o ato da leitura”, “o trabalho de Iser, na melhor tradição joyciana, constitui um *work in progress*”<sup>142</sup>. Dessa maneira, a obra de Iser deve ser analisada mediante o caráter complementar das suas preocupações teóricas, as quais, conforme ressalta Castro Rocha, são convergentes:

---

generalizações que as estruturas cognitivas já não podem fornecer. Essa é uma prática que não se limita às teorias da arte, mas que está atualmente disseminada em muitos discursos teóricos. Portanto, os exemplos são simplesmente para mostrar a que uma obra de arte se assemelharia se vista nos termos da teoria em questão”. (Tradução nossa.)

<sup>138</sup> LIMA. O leitor demanda (d)a literatura, p. 54.

<sup>139</sup> João Cezar de Castro Rocha, no artigo “Reflexões sobre o ato da leitura”, parece sinalizar também tal desenho: “Iser não somente tem no texto literário seu objeto de estudo, como busca desenvolver uma abordagem filosófica-antropológica da ficcionalidade”. ROCHA. Reflexões sobre o ato da leitura, p. 465.

<sup>140</sup> LIMA. Prefácio à segunda edição, p. 30.

<sup>141</sup> LIMA. Prefácio à segunda edição, p. 30 (grifo do autor).

<sup>142</sup> ROCHA. Reflexões sobre o ato da leitura, p. 464.

O ciclo se complexifica ao máximo: partindo do ato da leitura, Iser foi levado a buscar a especificidade do texto literário e do correspondente ato de leitura por ele estimulado. Uma vez determinada a singularidade da experiência literária, a investigação se tornou mais ambiciosa e procurou identificar a motivação antropológica subjacente à elaboração de narrativas. Por fim, trata-se de postular a centralidade do ato de interpretação, pois sempre tentamos dar sentido às histórias que lemos e criamos. Em alguma medida, retorna-se ao ato de leitura, porém com uma complexidade muito maior<sup>143</sup>.

Nesse trecho, o autor acentua três momentos da obra de Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, de 1976; *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, de 1991; e *The range of interpretation* – livro originalmente publicado em inglês –, de 2000. A aludida complementaridade pode ser ilustrada com a leitura em sequência dos parágrafos de abertura dos prefácios desses livros, motivo pelo qual serão transcritos a seguir.

Na passagem inaugural do prefácio à primeira edição de *Der Akt des Lesens*, Iser assim anuncia as premissas da sua teoria do efeito estético:

Da ein literarischer Text seine Wirkung erst dann zu entfalten vermag, wenn er gelesen wird, fällt eine Beschreibung dieser Wirkung weitgehend mit einer Analyse des Lesevorgangs zusammen. Deshalb steht das Lesen im Zentrum der folgenden Überlegungen, denn in ihm lassen sich die Prozesse beobachten, die literarische Texte auszulösen vermögen. Im Lesen erfolgt eine Verarbeitung des Textes, die sich durch bestimmte Inanspruchnahmen menschlicher Vermögen realisiert. Wirkung ist daher weder ausschließlich im Text noch ausschließlich im Leserverhalten zu fassen; der Texte ist ein Wirkungspotential, das im Lesevorgang aktualisiert wird<sup>144</sup>.

Já no caso do livro que define as bases filosóficas da “antropologia literária”, é de certa forma surpreendente que ele seja iniciado com considerações a respeito da premência da interpretação e do feixe de perspectivas hermenêuticas estimuladas pela literatura:

Literatur bedarf der Auslegung, da das, was sie verschriftlicht, nicht unabhängig von ihr besteht oder gar zugänglich wäre. Dieser Sachverhalt führte zur Ausbildung von Verfahren, die heute als Interpretationsmethoden oder Textmodelle den Grad einer Differenzierung erreicht haben, durch den sie selbst Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung geworden sind. Dabei fällt auf, daß die jeweils favorisierten Methoden zwar relativ rasch einen Pegel dynamisierter Zustimmung erreichen, dann aber ebenso rasch einer Verschleißgeschwindigkeit verfallen; das läßt sich vom *New Criticism* bis zum *Dekonstruktivismus* beobachten. Ihnen gemeinsam ist die

---

<sup>143</sup> ROCHA. Reflexões sobre o ato da leitura, p. 468.

<sup>144</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 7. “Já que o texto literário somente pode desenvolver seu efeito quando é lido, uma descrição desse efeito coincide amplamente com uma análise do processo de leitura. Por isso, a leitura está no centro das reflexões seguintes, pois nela podem ser observados os processos que textos literários são capazes de desencadear. Na leitura, acontece uma elaboração do texto, que se realiza através de certos usos das faculdades humanas. Assim, o efeito não pode ser apreendido nem exclusivamente no texto nem exclusivamente na conduta do leitor; o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo de leitura”. (Tradução nossa.)

Vorgegebenheit jener Vielzahl von Texten, die von je anderen Methoden, Theorien und Modellen erschlossen werden<sup>145</sup>.

Por fim, o livro *The range of interpretation* visa a sistematizar a característica prismática da interpretação e o amplo histórico desse conceito:

This book is an attempt to bring interpretation under close scrutiny, not least as there is a widespread opinion that such an activity is something that comes naturally. What, however, does not come naturally, are the forms interpretation takes; thus their inspection will be the main objective of the argument of this book. An anatomy of interpretation is all the more pertinent as we currently witness a burgeoning of its genres, so that interpretation is no longer to be identified with hermeneutics, as it has been in the past. Instead, hermeneutics is just a prominent genre dealing basically with texts that are opened up for understanding. But when it comes to interpreting something that is neither textual nor scripted, such as culture, entropy, or even the incommensurable, the procedures of interpretation are bound to change. Highlighting these changes is the basis intent of the following chapters<sup>146</sup>.

Os trechos citados anteriormente – com os quais Iser introduz os prefácios de três importantes livros de sua bibliografia – demarcam um percurso que aponta para a força do projeto teórico de Iser. O conjunto dos fragmentos esboça uma integração entre as preocupações do autor: a leitura e a interpretação são circunscritas como conceitos que impulsionam a teoria apresentada – e, ao se atentar para o tom contundente de Iser, compreendem uma discussão imprescindível no âmbito dos estudos literários –, bem como engendram uma série de questões que se inter-relacionam e que serão desenvolvidas ao longo da obra do autor. Nessa direção, tais trechos destacam não só que o texto literário requer do leitor a leitura e, por conseguinte, a interpretação, mas também que o exercício interpretativo é pautado por teorias e métodos, por exemplo. Conforme será enfatizado no tópico seguinte, a interpretação perfaz um grande

---

<sup>145</sup> ISER. *Das Fiktive und das Imaginäre*, p. 9. “A literatura necessita da interpretação, pois o que ela põe por escrito não é independente dela nem seria acessível. Essa questão conduziu a formação de procedimentos, que hoje alcançaram – como métodos interpretativos ou modelos textuais – um grau de diferenciação por meio do qual eles mesmos tornaram-se objeto de reflexão científica. Nesse contexto, chama a atenção que os métodos privilegiados, em um determinado momento, realmente alcançam relativamente rápido um nível de aprovação, mas depois, com a mesma velocidade, entram em pronta decadência; isso é observável do *New Criticism* até o Desconstrucionismo. Comum a eles é a pré-determinação da variedade de textos que são analisados por meio de diferentes métodos, teorias e modelos”. (Tradução nossa.)

<sup>146</sup> ISER. *The range of interpretation*, p. ix. “Este livro é uma tentativa de trazer a interpretação sob um exame rigoroso, especialmente porque há uma opinião difundida de que tal atividade é algo que ocorre naturalmente. Entretanto, o que não ocorre naturalmente são as formas assumidas pela interpretação; assim, o exame delas será o principal objetivo do argumento deste livro. A anatomia da interpretação é ainda mais pertinente tendo em vista que presenciamos atualmente um crescimento de seus gêneros, de modo que a interpretação não mais deve ser identificada com a hermenêutica, como foi no passado. Ao invés disso, a hermenêutica é apenas um gênero proeminente que lida fundamentalmente com textos abertos ao entendimento. Mas quando se trata de interpretar algo que não é textual nem manuscrito, como cultura, entropia ou até o incomensurável, os procedimentos da interpretação são obrigados a mudar. A intenção fundamental dos próximos capítulos é destacar essas mudanças”. (Tradução nossa.)

percurso ao longo da teoria iseriana: do contexto de surgimento das Estéticas da Recepção e do Efeito ao livro *The range of interpretation*.

## **Interpretação e teoria da literatura**

---

Why is there such an urge to translate the work of art into cognition? There are two possible answers: we want to know what it is that we ourselves have experienced, or we want to comprehend the unfamiliarity witnessed in the work of art. In the one instance we strive to obtain knowledge of experience, and in the other to grasp what exceeds referentiality and crosses boundaries. In both cases theory confronts us with the paradoxical urge to capture in cognitive terms something which by nature eludes cognition<sup>147</sup>.

Wolfgang Iser, *How to do theory*, p. 171.

No ensaio “Eureka: the interpretation of *Tom Jones*”<sup>148</sup>, Wolfgang Iser sintetiza alguns pontos acerca da interpretação e da distinção entre teoria e métodos interpretativos a fim de posicionar-se perante as críticas à sua teoria feitas por Lothar Černý e as colocações deste sobre a interpretação iseriana de *Tom Jones* – réplica que é parte de um vigoroso debate, integrado também por outros autores além dos já mencionados. Iser prefere não reiterar os termos da sua própria interpretação do romance e apresenta, de forma sucinta, questões relacionadas à interpretação e àquela distinção.

Conforme a definição proposta por Iser nesse ensaio – e em vários outros momentos de sua obra –, a interpretação compreende “um ato de tradução”:

Every interpretation transposes something into a different register that is not part of the subject matter to be interpreted. Therefore, each interpretation is an act of translation, in the course of which something is shifted into what it is not. In the case under discussion, a literary text is translated into a cognitive discourse, which makes any such act into a two-tiered operation. The literary discourse is the subject matter, and the cognitive discourse provides the parameters within which it is to be understood<sup>149</sup>.

---

<sup>147</sup> “Por que há tanta vontade de se traduzir a obra de arte em cognição? Há duas respostas possíveis: nós queremos saber o que nós mesmos experimentamos ou queremos compreender o não familiar testemunhado na obra de arte. No primeiro caso, nós nos esforçamos para obter conhecimento da experiência e, no outro, para apreender o que supera a referencialidade e ultrapassa fronteiras. Em ambos os casos, a teoria confronta-nos com o desejo paradoxal de capturar em termos cognitivos algo que, por natureza, escapa à cognição”. (Tradução nossa.)

<sup>148</sup> O referido ensaio integra o livro *Stepping forward: essays, lectures and interviews*, coletânea publicada no ano 2000 na Grã-Bretanha.

<sup>149</sup> ISER. Eureka: the interpretation of *Tom Jones*, p. 48. “Toda interpretação transpõe algo para um registro diferente, que não faz parte do conteúdo a ser interpretado. Portanto, cada interpretação é um ato de tradução, no curso do qual algo é deslocado para o que, em si, não é. No caso em discussão, um texto literário é traduzido em um discurso cognitivo, o que transforma um ato como esse em uma operação de duas camadas. O discurso literário é o conteúdo, e o discurso cognitivo fornece os parâmetros a partir dos quais tal conteúdo deve ser compreendido”. (Tradução nossa.)

O caso sob discussão diz respeito ao núcleo argumentativo do ensaio, no qual o autor responde ao texto “Reader participation and rationalism in Fielding’s *Tom Jones*”, de Černý, que teria negligenciado duas questões: “why interpretation is frequently a matter of dispute, and what the difference is between methods of interpretation and theory”<sup>150</sup> – às quais Iser sempre retorna ao longo de sua obra. De acordo com Iser, Černý desconsidera o princípio de que o texto literário não autoriza afirmações taxativas quanto à intenção do autor – bem como, é possível emendar, qualquer outra que seja peremptória em relação à verdade textual.

Iser atesta que, mediante a diversidade de perspectivas críticas e teóricas estimuladas pela literatura, uma interpretação tendente a traduzir o texto em termos totalizantes seria desarrazoada:

Comprehending *Tom Jones* could be directed towards ascertaining what the novel is about, what it means, what it intends, what it represents, what impact it exercises, what responses it elicits, what its representation aims at, and so on. There is a wide potential range of registers into which the literary discourse may be translated. Such a two-tiered operation brings the inherent duality of the register to the fore. All the viewpoints listed – and one can think of many more – decide what is important for the respective interpretation. As the viewpoints are selective, they give each interpretation a particular slant. The problem, however, is that the cognitive terms of the register are partial, and so the register actually molds the subject matter to the shape of its own interest<sup>151</sup>.

O espaço entre o texto interpretado e os termos cognitivos do interpretante – que são parciais por serem moldados pelos interesses do próprio interpretante – impede o acesso ao sentido atribuído pelo autor. Para Iser, esse espaço inaugurado pela interpretação requer uma negociação permanente entre o texto e as hipóteses suscitadas por ele – pois “interpretation is merely decision-making”<sup>152</sup> –, movimento que dificulta a cristalização de certezas semânticas.

No ensaio “Eureka: the interpretation of *Tom Jones*”, Iser diferencia teoria e método, dissensão que perpassa a defesa do autor perante as críticas de Černý:

---

<sup>150</sup> ISER. Eureka: the interpretation of *Tom Jones*, p. 48. “por que a interpretação é frequentemente uma questão de disputa e qual é a diferença entre métodos de interpretação e teoria”. (Tradução nossa.)

<sup>151</sup> ISER. Eureka: the interpretation of *Tom Jones*, p. 48. “Compreender *Tom Jones* poderia se pautar pela verificação acerca do que é o romance, o que significa, o que pretende, o que representa, qual impacto exerce, quais respostas provoca, a que visa sua representação e assim por diante. Há, em potencial, uma ampla variedade de registros para os quais o discurso literário pode ser traduzido. Uma operação de duas camadas revela a dualidade inerente ao registro. Todos os pontos de vista listados – e é possível pensar em muitos outros – decidem o que é importante para a respectiva interpretação. Como os pontos de vista são seletivos, eles dão a cada interpretação um pendor particular. O problema, no entanto, é que os termos cognitivos do registro são parciais e, assim, o registro, na verdade, molda o assunto conforme seu próprio interesse”. (Tradução nossa.)

<sup>152</sup> ISER. Eureka: the interpretation of *Tom Jones*, p. 53. “interpretação é simplesmente a tomada de decisões”. (Tradução nossa.)

[...] ‘Fielding’s novels, therefore, do not just serve Iser as examples to illustrate his theory but actually provide the patterns or substrata on which it is based’. And he [Lothar Černý] has another dig at me in his second essay, maintaining that ‘a theory’ cannot ‘be convincing which does not really meet its chosen empirical subject’. Irrespective of whether a theory is convincing or not, it is certainly not a method of interpretation<sup>153</sup>.

Enfatizando que há uma relação hermenêutica entre teoria e método, Iser recupera o texto “The current situation of literary theory: key concepts and the imaginary”<sup>154</sup>, no qual explica que as premissas dispostas pelas teorias organizam, de forma abstrata, um quadro de categorias, enquanto os métodos fornecem as ferramentas para a interpretação de cada caso específico. Segundo o autor frisa, tomando como exemplo a própria teoria que concebeu, teorias precisam passar por ajustes antes de serem transformadas em técnicas interpretativas.

Ao rebater os argumentos de Černý, Iser contrasta, no início de seu ensaio, uma postura crítica que almeja “a fixed meaning” com outra que assinala “shades of meaning”:

As some of my statements regarding reader-response have been focused on and indeed attacked in this debate, it may not be inappropriate to highlight the implications of Cerny’s claim that he knows what Fielding really meant when using the word ‘sagacity’ in *Tom Jones*. Although ‘sagacity’ is differently contextualized in Fielding’s novel – to which Leona Toker has drawn attention – it nevertheless has a fixed meaning for Cerny, and he sticks to this assertion in spite of the fact that he once quotes Wittgenstein, from whom he might have learned that the meaning of a word is its use which, of course, varies. Shades of meaning, however, are not Cerny’s concern, perhaps because they might subvert his claim to know exactly what was in Fielding’s mind<sup>155</sup>.

A situação na qual Iser se encontra ao ser censurado por Černý – que acredita ser o detentor do sentido secreto da palavra “sagacity”, descoberta ironicamente aludida por Iser no

---

<sup>153</sup> ISER. Eureka: the interpretation of *Tom Jones*, p. 53-54. “[...] ‘Os romances de Fielding, portanto, não servem a Iser apenas como exemplos que ilustram sua teoria, mas, na verdade, fornecem os padrões ou substratos nos quais ela se baseia’. E ele [Lothar Černý] me faz outro reparo em seu segundo ensaio, sustentando que ‘uma teoria’ não pode ‘ser convincente se realmente não encontrar sua motivação empírica’. Independentemente do fato de uma teoria ser convincente ou não, ela certamente não é um método de interpretação”. (Tradução nossa.)

<sup>154</sup> Esse texto foi assim intitulado quando integrou a *New Literary History* 11, em 1979. Em 1989, foi publicado com o título “Key concepts in current literary theory and the imaginary” no livro *Prospecting: from reader response to literary anthropology*, de Wolfgang Iser. No Brasil, foi publicado com o título “Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época” no segundo volume do livro *Teoria da literatura em suas fontes*. Organizador do *reader* e tradutor desse ensaio, Luiz Costa Lima verteu o texto para o português a partir da versão alemã intitulada “Zur Problemlage gegenwärtiger Literaturtheorie. Das Imaginäre und die epochalen Schlüsselbegriffe”.

<sup>155</sup> ISER. Eureka: the interpretation of *Tom Jones*, p. 47-48. “Como algumas de minhas declarações relativas à resposta do leitor foram enfocadas e, na verdade, atacadas neste debate, pode não ser inadequado ressaltar as implicações da pretensão de Cerny quanto a ser ele o conhecedor do que Fielding realmente quis dizer quando usou a palavra ‘sagacidade’ em *Tom Jones*. Embora ‘sagacidade’ seja contextualizada de diferentes maneiras no romance de Fielding – para o que Leona Toker já chamou a atenção –, essa palavra tem, mesmo assim, um sentido fixo para Cerny. E ele se mantém fiel a essa assertiva, apesar do fato de citar Wittgenstein, com quem poderia ter aprendido que o sentido de uma palavra depende da forma como é empregada, o que, obviamente, varia. No entanto, nuances de sentido não interessam a Cerny, talvez porque possam enfraquecer a sua pretensão de saber exatamente o que estava na mente de Fielding”. (Tradução nossa.)

título do seu ensaio: “Eureka: the interpretation of *Tom Jones*” – parece espelhar, de certa forma, a situação narrativa que Henry James apresenta na novela “The figure in the carpet” [“O desenho do tapete”], de 1896, abordada por Iser à guisa de introdução no livro *Akt des Lesens*.

Ao referenciar a vida literária, a novela dramatiza a obcecada busca do narrador, um jovem crítico literário do século XIX, pelo sentido oculto e inequívoco que o renomado escritor-personagem Hugh Vereker teria disposto na sua obra. Esse sentido é designado por uma série de metáforas, exemplificadas na enumeração do narrador: “O segredo de Vereker, meu caro – a intenção geral de suas obras, o fio em que ele enfiava suas pérolas, o tesouro enterrado, o desenho do tapete”<sup>156</sup>. Na novela de James, Vereker desafia a crítica a encontrar o sentido secreto de sua obra – e será o próprio escritor a legitimá-lo, caso seja identificado –, sentido que, em face de tais metáforas, detém um caráter duplo: ora é algo profundo, como um tesouro a ser desencavado; ora é algo que está na superfície, como uma imagem em um tapete.

Nos termos de Vereker em um dos diálogos com o narrador, tal natureza imagética faria o sentido misterioso ser quase autoevidente:

Todo meu esforço consciente consiste em dar pistas – em cada página, cada linha, cada letra. A coisa está tão concretamente presente quanto um pássaro numa gaiola, uma isca num anzol, um pedaço de queijo numa ratoeira. Está dentro de cada volume, tal como seu pé está dentro do sapato. Governa cada linha, escolhe cada palavra, põe o pingo em cada i, coloca cada vírgula<sup>157</sup>.

Esse sentido, espécie de segredo caracterizado como ideia central da obra de Vereker, só poderia ser encontrado pelos iniciados – prerrogativa que os distingue do leitor não especializado e que confere à crítica um atributo esotérico. A novela “The figure in the carpet”, de James, oferece, assim, uma reflexão metateórica quanto à via de comunicação que a literatura instaura entre autor, texto e leitor e quanto aos impasses de se traduzir a literatura em um discurso cognitivo.

O narrador passa a se ver como um crítico fracassado, pois não acredita ser capaz de identificar a ideia central da obra de Vereker. Dessa forma, podemos constatar que a diversidade de interpretações própria do texto literário é minada diante da procura estéril pelo “desenho do tapete”:

Não apenas não consegui encontrar a intenção geral que procurava como também deixei de desfrutar as intenções subordinadas que antes me deleitavam. Seus livros perderam o encanto para mim; a frustração de minha busca fez-me perder o alto conceito em que os tinha. Não eram mais para mim um prazer adicional, e sim um recurso a menos; pois a partir do momento em

---

<sup>156</sup> JAMES. O desenho do tapete, p. 177.

<sup>157</sup> JAMES. O desenho do tapete, p. 153.

que constatei não ser capaz de seguir a pista que me dera o autor, é claro que passou a ser uma questão de honra não usar profissionalmente o conhecimento que eu tinha de sua obra. Eu não sabia *nada* – nem eu nem ninguém. Era humilhante, porém suportável; seus livros agora apenas me incomodavam. Por fim, aborreciam-me, e expliquei a confusão em que me via – de modo um tanto irracional, reconheço – dizendo a mim mesmo que Vereker havia zombado de mim. O tesouro enterrado era uma brincadeira de mau gosto; a intenção geral não passava de uma pose monstruosa<sup>158</sup>.

Já no final desse trecho é possível observar que o narrador desconfia do suposto desenho, hesitação que o acompanha em outros momentos da narrativa. Contudo, George Corvick teria conseguido êxito ao procurar o sentido secreto da obra de Vereker. Crítico literário amigo do narrador, Corvick disse ter desvendado esse sentido após viajar para a Índia.

Gwendolen Erme, personagem caracterizada como escritora, assim relata a descoberta de seu noivo Corvick ao narrador:

Ele não levou nenhum livro, de propósito; aliás, nem precisava, pois conhece de cor todas as páginas, como eu. Elas todas atuaram sobre ele, em conjunto, e algum dia, em algum lugar, quando ele nem estava pensando nisso, juntaram-se na única combinação correta, formando uma soberba e intrincada tessitura. Surgiu o desenho do tapete. Era assim que ele sabia que surgiria, e foi esse o verdadeiro motivo – o senhor não fazia a menor ideia, mas agora acho que já posso lhe dizer – que o levou a ir para lá [para a Índia] e que me levou a aceitar que ele fosse. Nós sabíamos que essa mudança resolveria o problema; que a diferença de pensamento, de ambiente, seria o toque necessário, a sacudidela mágica. Calculamos tudo com uma perfeição admirável. Os elementos estavam todos em sua cabeça, e com a *secousse* de uma experiência nova e intensa eles geraram a luz<sup>159</sup>.

Desse modo, o “desenho do tapete” é revelado em um repentino momento de iluminação de Corvick, quando o personagem se desloca rumo ao desconhecido. A romanesca potência dessa viagem como estratégia antiteórica de legibilidade textual difere completamente da metodologia de leitura adotada pelo narrador, que relata: “[...] juntei febrilmente todos os seus [de Vereker] escritos; esquadrinhei-os frase por frase. Este trabalho enlouquecedor ocupou-me por um mês [...]”<sup>160</sup>. A busca pela essência da obra de Vereker, contudo, parece ter redundado em certa maldição, pois morrem todos os personagens que asseguram tê-la alcançado, razão pela qual essa essência não pôde ser revelada.

A disputa que se criou entre os personagens pelo sentido secreto o validou como algo grandioso. Sendo assim, sabê-lo ou fingir sabê-lo – o que, no caso, não faz diferença – imprimia uma distinção social. Considerando as lacunas textuais a serem negociadas pelo leitor da novela, é plausível pensar que o “desenho do tapete” sequer existia, mas essa é uma questão

---

<sup>158</sup> JAMES. O desenho do tapete, p. 155 (grifo do autor).

<sup>159</sup> JAMES. O desenho do tapete, p. 164.

<sup>160</sup> JAMES. O desenho do tapete, p. 155.

que – como a suposta traição de Capitu, personagem do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis – não autoriza resposta definitiva e, assim, permanece em aberto. Caso haja um desenho a ser desvendado na novela, a sua imagem poderá variar conforme o ponto de vista do leitor. Várias informações – que seriam imprescindíveis para se chegar a uma resposta um pouco mais consistente – são omitidas na novela, já que personagens escrevem cartas de modo enigmático sobre o “desenho do tapete” e os que diziam saber qual era esse desenho morrem. Há, portanto, uma série de artifícios narrativos que adiam indefinidamente a revelação do enigma e, por conseguinte, desafiam a crítica, conforme Frank Kermode registra na introdução do livro *The figure in the carpet and other stories*:

Indeed it [“The figure in the carpet”] is itself so impenetrable that of all these stories it is the one that has attracted the most elaborate and conflicting interpretations. Critics of many nationalities and persuasions have lately tried their hand at ‘the all-ingenious “Figure in the Carpet”’, as James called it, all of them interested in different kinds of critical interpretation – psychoanalytical, narratological, ‘reader-response’, and all with variations of emphasis. I cannot here discuss their interpretations, except to say that all are opposed to any deflatingly ‘referential’ explanation; that Tzvetan Todorov declares the secret to be the existence of a secret; and that Shlomith Rimmon, in the most exhaustive of these studies, finds the tale to be fully ambiguous, and the reader’s quest for James’s ‘figure in the carpet’ to be parallel to that of the critics inside the story.

The point may seem too simple to make in such company, but it occurs to me that analyses of this kind tend to overlook the fact that “The Figure in the Carpet” is the funniest, the most ‘wicked’ of these stories<sup>161</sup>.

O atributo ficcional – autorreferenciado pela novela de James ao tratar da leitura dos textos literários de Vereker – põe em perspectiva um jogo com a interpretação a ser feita também pelos leitores de “The figure in the carpet”. Dessa maneira, a problemática ilustrada pela novela de James quanto à crítica literária e à interpretação pôde ser explorada por Iser ao apresentar “*in medias res*”<sup>162</sup> seu argumento na abertura de *Akt des Lesens*, uma de suas obras mais importantes. Na medida em que preenche espaços vazios do texto – ao invés de ponderar se certas lacunas devem ser preenchidas –, Iser explicita a contundente tarefa do leitor de “The

---

<sup>161</sup> KERMODE. Introduction, p. 22. “Na verdade, “O desenho do tapete” é em si tão impenetrável que, de todas essas histórias, é a que tem atraído as interpretações mais elaboradas e conflitantes. Críticos de muitas nacionalidades e convicções têm se colocado à prova ultimamente com a ‘muito engenhosa “O desenho do tapete”’, como James chamou a narrativa; todos eles interessados em diferentes tipos de interpretação crítica – psicanalítica, narratológica, ‘reader-response’, todas com variações de ênfase. Não posso discutir aqui essas interpretações, a não ser para dizer que: todas se opõem a qualquer explicação ‘referencial’ estéril; Tzvetan Todorov afirma que o segredo é a existência de um segredo; e Shlomith Rimmon, no estudo mais exaustivo entre esses, conclui que o conto é totalmente ambíguo e que a busca do leitor pelo ‘desenho do tapete’ de James é paralela à dos críticos no contexto da história. A questão pode parecer muito simples para ser proposta junto a tais autores, mas me ocorre que análises desse tipo tendem a ignorar o fato de que “O desenho do tapete” é a mais divertida, a mais ‘perversa’ dessas histórias”. (Tradução nossa.)

<sup>162</sup> DE BRUYN. *Wolfgang Iser*, p. 108.

figure in the carpet”. O teórico pressupõe que o “desenho do tapete” não é uma farsa ou um truque de Vereker e, embasado na experiência de Corvick ao “morder a isca” lançada pelo autor, conclui, no final do item inicial do livro mencionado, que o sentido não deve ser *explicado*, e sim *experimentado*:

Genau diesen Sachverhalt hat James in seiner Novelle durch die Perspektive Corvicks thematisiert. Nachdem dieser den Sinn von Verekers Roman erfahren hat, ist sein Leben verwandelt. Er weiß folglich nur von dieser unerhörten Veränderung zu berichten, die mit ihm vorgegangen ist, nicht aber den Sinn selbst so zu erklären und mitzuteilen, wie es sich der Kritiker wünscht. Von dieser Verwandlung ist auch Mrs. Corvick ergriffen, die nach dem Tod ihres Mannes eine neue literarische Produktion entfaltet, die den Kritiker insofern enttäuscht, als er die Einflüsse nicht zu präparieren vermag, die ihm Rückschlüsse auf den verborgenen Sinn von Verekers Roman erlauben.

Selbst wenn man der Meinung sein sollte, James habe die von Literatur bewirkte Verwandlung vielleicht zu hoch eingeschätzt, so dient eine solche parabolische Überzeichnung doch der Profilierung zweier voneinander unterschiedener Zugänge zu fiktionalen Texten. Sinn als Wirkung macht betroffen, und eine solche Betroffenheit ist durch Erklärung gar nicht aufhebbar, sondern läßt diese eher scheitern. Wirkung kommt über die Beteiligung des Lesers am Text zustande; Erklärung hingegen bezieht den Text auf die Gegebenheit von Bezugsrahmen und ebnet folglich das ein, was durch den fiktionalen Text in die Welt gekommen ist. Angesichts der Opposition von Wirkung und Erklärung hat sich die Funktion des Kritikers als Dolmetscher der verborgenen Bedeutung fiktionaler Texte überlebt<sup>163</sup>.

A partir do contraste entre a perspectiva do narrador – referenciado, no trecho citado, como “crítico” – e a de Corvik, Iser pontua respectivamente certa vertente teórica do século XIX, que concebia a interpretação da literatura a partir da decodificação de mensagens escondidas pelos autores nas obras, e outra, a se consolidar no século XX, atrelada à atuação do leitor e à sua produção constante de imagens ao ser estimulado pelo texto ficcional. Nos termos de Iser, portanto, Corvick só consegue apreender o “desenho do tapete” porque se distancia dos parâmetros críticos oitocentistas e invalida, com isso, a metodologia empregada pelo narrador, que desconsidera o impacto do *efeito*: “Diese Negation historisch gewordener Normen besitzt in der Figur Corvicks ihre gegenläufige Perspektive. Er scheint das ‘Geheimnis’

---

<sup>163</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 22-23. “Justamente essa questão James tematizou em sua novela através da perspectiva de Corvick. Depois que este soube o sentido do romance de Vereker, sua vida transformou-se. Consequentemente, ele apenas sabe relatar essa incrível transformação que aconteceu com ele, mas não sabe esclarecer nem comunicar o próprio sentido da maneira desejada pelo crítico. Mrs. Corvick, que também é tomada por essa transformação, desenvolve, depois da morte do seu marido, uma nova produção literária, que decepciona o crítico, pois ele não é capaz de dissecar as influências que lhe permitiriam chegar a conclusões sobre o sentido oculto do romance de Vereker. Ainda que se pense que James teria apostado talvez excessivamente na transformação provocada pela literatura, uma explicação assim, em forma de parábola, realmente serve à definição de dois acessos – diferentes entre si – aos textos ficcionais. O sentido como efeito causa impacto, e tal impacto definitivamente não é anulado por meio da explicação, mas, ao contrário, a conduz ao fracasso. O efeito realiza-se a partir do envolvimento do leitor no texto; porém, a explicação relaciona o texto à situação de quadros de referência e nivela, por conseguinte, o que veio ao mundo por meio do texto ficcional. Em face da oposição entre efeito e explicação, torna-se obsoleta a função do crítico como mediador do sentido oculto de textos ficcionais”. (Tradução nossa.)

gefunden zu haben, und als ihm Verekers Roman plötzlich aufgeht, ist er so betroffen, daß er diese Erfahrung nicht zu formulieren vermag [...]”<sup>164</sup>. Sendo assim, a razão de o narrador não ter encontrado tal segredo foi ter se equivocado quanto à metodologia da pesquisa e quanto à materialidade, digamos, pela qual esse segredo seria revelado: um efeito agudo ao invés de uma explicação; uma imagem, e não uma referência.

Na novela de James, o mistério quanto ao “desenho do tapete” ressalta a instância do autor, uma vez que essa metáfora designa o enigma cifrado por ele. Portanto, na situação ilustrada pela narrativa quanto ao circuito comunicativo instaurado pela literatura, o leitor crítico – seja ele o narrador ou Corvick – está subordinado à mensagem disposta pelo autor – no caso, Vereker – na sua obra. Mas, conforme foi visto, as elipses estruturantes da novela fazem com que sejam defensáveis tanto a hipótese de que havia o “desenho do tapete”, como a de que ele seria uma farsa. Por esse motivo, gera estranhamento que Iser, na sua “programmatische analysis of Henry James’s novella ‘The Figure in the Carpet’”<sup>165</sup>, preencha, na condição de leitor da narrativa, as suas lacunas textuais de modo a incumbir os leitores fictícios de procurar tal mensagem. Dessa maneira, esses leitores transitariam apenas dentro dos limites da intenção do autor. Coincidentemente, uma crítica comum ao pensamento de Iser sublinha que, a despeito da sua contundente teorização acerca do papel ativo do leitor na interpretação do texto literário, ele reafirma a primazia do autor. Nessa direção, Robert Holub indaga, no livro *Reception theory: a critical introduction*, se a liberdade concedida por Iser ao leitor seria mesmo ampla. Holub acredita que o teórico restringe essa prerrogativa, pois haveria “a mensagem” e, ao leitor, não seria permitido se esquivar dela: “The indeterminate often seems to involve only the trivial non-essential details; where meaning is produced, however, the reader either travels the predetermined path or misunderstands the text”<sup>166</sup>.

No final do prefácio à primeira edição de *Akt des Lesens*, Iser explicita seu propósito de explorar “exemplos” literários no decorrer da argumentação do livro:

Um den Überlegungen zur Wirkungstheorie gelegentlich ihren Abstraktionsgrad zu nehmen, sind manche Gedankengänge durch Beispiele veranschaulicht – manche sogar ganz in einer Beispieldimension entwickelt. Illustrationen dieser Art sind nicht als Interpretationen bestimmter Texte gemeint, sondern dienen der Verdeutlichung des Gesagten. Für die Beispiele

---

<sup>164</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 18. “Essa negação de normas configuradas historicamente tem sua perspectiva oposta no personagem Corvick. Ele parece ter encontrado o segredo e, quando o romance de Vereker de repente se abre para ele, fica tão impactado que não consegue formular essa experiência”. (Tradução nossa.)

<sup>165</sup> DE BRUYN. *Wolfgang Iser*, p. 108. “análise programática da novela “O desenho do tapete”, de Henry James”. (Tradução nossa.)

<sup>166</sup> HOLUB. *Reception theory*, p. 106. “O indeterminado parece estar frequentemente associado apenas aos detalhes não essenciais, banais; porém, quando o sentido é produzido, o leitor ou percorre o caminho pré-determinado ou não compreende o texto”. (Tradução nossa.)

habe ich bewußt eine enge Auswahl getroffen, um nicht immer die Zusammenhänge mit beschreiben zu müssen, denen die angeführten Stellen entnommen sind. Deshalb habe ich auch jene Texte gewählt, deren Interpretation ich in meinem Buch *Der implizite Leser* gegeben habe. Dort finden sich die Voraussetzungen für die Argumentation der hier angezogenen Beispiele, die jedoch alle im Sinne der von ihnen zu leistenden Illustrationsfunktion fortentwickelt worden sind. Wenn die Veranschaulichung der im Lesen erfolgenden Konstitutionsprozesse des Textes nahezu ausschließlich an Erzähltexten erfolgt, so vorwiegend deshalb, weil sich hier das Problem in seiner differenziertesten Form stellt<sup>167</sup>.

No arco conceitual exemplificado por Iser com os comentários que tece à novela de James, sobressaem o aspecto visual ou imagético do sentido e a atuação do leitor como condição metodológica para se estudar o texto literário. Essa condição pode ser visualizada inclusive por meio do entendimento de Iser acerca de tal novela, pois, na medida em que “exemplifica” sua teoria com a narrativa mencionada, é fácil visualizar como os pressupostos conceituais do teórico inevitavelmente impõem limites ao sentido construído por ele.

A conceituação que atribui o caráter imagético ao sentido enfatiza a relação entre sujeito e objeto – ou seja, entre leitor e sentido:

Hat der Sinn Bildcharakter, dann wird das Subjekt niemals aus einer solchen Beziehung verschwinden können, wie es für den Modus diskursiver Erkenntnis im Prinzip gilt. Dafür sind im wesentlichen folgende Gesichtspunkte maßgebend: Erweckt erst das Bild den Sinn, der in den gedruckten Seiten des Textes nicht formuliert ist, dann erweist sich das Bild als Produkt, das sich aus dem Zeichenkomplex des Textes und den Erfassungsakten des Lesers ergibt. Von dieser Wechselbeziehung kann sich der Leser nicht mehr distanzieren. Vielmehr schließt er sich durch die in ihm angestoßene Aktivität mit dem Text zu einer Situation zusammen; er stellt somit die Bedingungen her, die notwendig sind, damit sich der Text auswirken kann. Schafft der Leser durch die ihm abverlangten Erfassungsakte dem Text eine Situation, so kann sein Verhältnis zum Text nicht mehr das einer diskursiven Subjekt-Objekt Spaltung sein. Sinn ist dann nicht mehr erklärbar, sondern nur als Wirkung erfahrbar<sup>168</sup>.

---

<sup>167</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 10. “Ocasionalmente, para diminuir o grau de abstração das reflexões sobre a teoria do efeito, algumas linhas de pensamento são elucidadas por meio de exemplos – algumas até mesmo desenvolvidas inteiramente em sua dimensão de exemplo. Ilustrações desse tipo não são pensadas como interpretações de textos específicos, mas servem ao esclarecimento daquilo que foi dito. Fiz conscientemente uma escolha concisa, para não ter que descrever sempre os contextos dos quais os excertos citados foram extraídos. Por isso, escolhi também aqueles textos que interpretei no meu livro *Der implizite Leser*. Nele encontram-se as premissas para a argumentação dos exemplos aqui usados, os quais, contudo, foram todos desenvolvidos no sentido da função ilustrativa a ser prestada por eles. Se a elucidação dos processos de constituição dos textos ocorridos na leitura acontece quase exclusivamente via textos narrativos, é, sobretudo, porque o problema se coloca aqui em sua forma mais diferenciada”. (Tradução nossa.)

<sup>168</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 22. “Se o sentido tem o caráter de imagem, então o sujeito nunca poderá desaparecer de tal relação, ao contrário do que acontece em princípio com o modo da compreensão discursiva. Para isso, os seguintes pontos de vista são essencialmente decisivos: se inicialmente a imagem suscita o sentido que não está formulado nas páginas impressas do texto, então ela se revela como produto que resulta do complexo de signos do texto e dos atos de apreensão do leitor. O leitor não pode mais se distanciar dessa interação. Ao contrário, ele se une ao texto por meio da atividade nele desencadeada para participar de uma situação; assim, ele cria as condições que são necessárias para que o texto possa produzir efeito. Se o leitor produz uma situação para o texto por meio dos atos de apreensão exigidos dele, então sua relação com o texto não pode ser mais uma relação que separa discursivamente sujeito e objeto. Então, o sentido não é mais algo a ser explicado, mas sim um efeito a ser experimentado”. (Tradução nossa.)

Uma vez que o crítico ilustrado por Corvick liberta-se dos preceitos filológicos caracterizadores da tradição crítica do século XIX, deve ser questionado como um sentido construído a partir de uma condição imagética – que evidencia a subjetividade e as lacunas textuais a serem preenchidas – poderá ser traduzido a ponto de ser comunicado. O efeito seria incompatível com a ideia de interpretação? Esse questionamento, em outros termos, diz respeito à maneira segundo a qual o sentido, cuja caracterização afasta a discursividade e a explicação, confluirá em uma interpretação a partir da qual existam possibilidades efetivas de diálogo entre os críticos. Afinal, se o sentido fosse experimentado apenas no plano do imaginário, o domínio institucional dos estudos literários seria inviabilizado<sup>169</sup>.

No item que se segue à análise de “The figure in the carpet”, Iser reverte os comentários acerca da novela em uma reflexão mais explícita quanto à interpretação e às mudanças que a arte moderna imprimiu na tarefa interpretativa. Portanto, tais comentários projetam os termos da discussão pretendida pelo autor. Para que o conceito de sentido atrelado ao efeito possa ser viável, é necessário rever, conforme Iser argumenta, a concepção prevista pelas normas clássicas para tal tarefa – então exemplificadas pela ótica do narrador da narrativa de James –, moldadas de acordo com o horizonte clássico da arte:

Wenn es sich die Interpretation lange Zeit zur Aufgabe gemacht hat, die Bedeutung eines literarischen Textes zu ermitteln, so setzt dies voraus, daß der Text seine Bedeutung nicht formuliert. Wie aber kommt es dann überhaupt zur Erfahrung einer Textbedeutung, die von der hier diskutierten Interpretationsnorm als so selbstverständlich angenommen wird, daß sie sich nur noch mit ihrer diskursiven Erklärung befassen zu müssen glaubt? Der Vorgang, in dessen Verlauf eine solche Bedeutung zum Vorschein kommt, liegt daher allen diesen Bemühungen voraus. Folglich sollte die Konstitution von Sinn und nicht ein bestimmter, durch Interpretation ermittelter Sinn von vorrangigem Interesse sein. Rückt dieser Sachverhalt in den Blick, dann kann sich die Interpretation nicht mehr darin erschöpfen, ihren Lesern zu sagen, welchen Inhalts der Sinn des Textes sei; vielmehr muß sie dann die Bedingung der Sinnkonstitution selbst zu ihrem Gegenstand machen. Sie hört dann auf, ein Werk zu erklären, und legt statt dessen die Bedingung seiner möglichen Wirkung frei. Verdeutlicht sie das Wirkungspotential eines Textes, so verschwindet die fatale Konkurrenz, in die sie dadurch geraten ist, daß sie dem Leser die von ihr ermittelte Bedeutung als die richtigere oder bessere aufzudrängen versuchte. [...] Im Blick auf moderne Kunst sowie die höchst wechselvolle Rezeptionsgeschichte literarischer Werke kann der Leser nicht mehr über den Sinn des Textes – den es in einer solchen kontextfreien Form ohnehin nicht gibt – durch Interpretation belehrt werden. Sinnvoll wäre zunächst eine Aufklärung darüber, was eigentlich im Lesen geschieht. Denn das ist der Ort, an dem Texte erst zu ihrer Wirkung gelangen [...] <sup>170</sup>.

---

<sup>169</sup> A respeito da premência da questão pertinente ao sentido no âmbito da crítica literária, ver o livro *Literary meaning: from Phenomenology to Deconstruction*, de William Ray.

<sup>170</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 36. “Se, por um longo tempo, a interpretação tinha a tarefa de determinar o significado de um texto literário, então isso pressupõe que o texto não formula o seu significado. Mas, então, como se chega ao entendimento do significado de um texto, já que a norma da interpretação aqui discutida considera esse significado tão óbvio que acredita ter que se ocupar somente de sua explicação discursiva? O processo – em cujo andamento tal significado emerge – precede, por isso, todos esses esforços. Consequentemente, a constituição de sentido, e não um certo sentido apreendido por meio da interpretação deveria ser prioritária. Se essa questão se

Definir a concepção proposta por Iser sobre a interpretação torna-se, assim, uma questão imperativa. A relevância de se refletir sobre esse tópico decorre ainda da relação entre efeito, sentido, leitura e cultura, que essa concepção parece impelir ao longo da obra do autor. O desgaste sofrido pela metodologia que busca reduzir o texto literário a um sentido definitivo – sentenciado por Iser a partir da perspectiva crítica do narrador da novela “The figure in the carpet” – está refletido no contexto no qual surgiram as Estéticas da Recepção e do Efeito. Como abordaremos a seguir, em tal contexto o questionamento acerca da interpretação foi estimulado pelo caráter plural – derivado da modernidade literária – do sentido admitido pelo texto literário, razão pela qual esse texto pode ser lido à luz de várias propostas teóricas.

O conceito de interpretação compreende um tópico de ligação na teoria de Iser, discutido desde as primeiras publicações do teórico até o livro *The range of interpretation*, publicado no ano 2000. Nessa direção, João Cezar de Castro Rocha afirma no texto introdutório ao livro *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*:

É interessante observar como, ao fim de longo percurso, Iser, em alguma medida, retorna ao ponto de partida. Ou seja, se a querela das interpretações, no final dos anos cinquenta, evidenciou a necessidade de reformulação dos estudos literários na Alemanha, o entendimento que Iser propõe do ato de interpretação, no final dos anos noventa, sugere a necessidade de reformulação dos estudos literários, só que agora numa escala internacional; aliás, prova eloquente da importância da obra de Wolfgang Iser. [...]

Esse pretense retorno ao ponto de partida precisa ser mais bem elaborado<sup>171</sup>.

No âmbito dos estudos literários na Alemanha, o final dos anos cinquenta e o começo da década seguinte compreenderam um momento histórico no qual foram deflagrados conflitos acerca da interpretação<sup>172</sup> (“conflict of interpretation”<sup>173</sup>), que explicitaram as limitações da crítica impressionista. Além disso, essa época foi marcada pela oposição à autoridade do

---

coloca assim, então a interpretação não pode mais se limitar a dizer aos seus leitores qual seria o teor do sentido do texto; ao contrário, ela tem que tomar a condição da constituição de sentido em si como seu objeto. Ela então para de explicar uma obra e, ao invés disso, revela a condição de seu possível efeito. Se ela ilustra o potencial do efeito de um texto, logo desaparece a concorrência fatal em que se colocou quando tentou impor ao leitor o significado apreendido por ela como o mais certo ou o melhor. [...] Tendo em vista a arte moderna assim como a bastante variável história da recepção de obras literárias, o leitor não pode mais ser instruído pela interpretação quanto ao sentido do texto, que, de todo modo, não há em uma forma descontextualizada. Primeiramente, seria razoável um esclarecimento sobre o que realmente acontece na leitura. Pois a leitura é o lugar em que textos logram o seu efeito [...]”. (Tradução nossa.)

<sup>171</sup> ROCHA. Entre a heurística e a hermenêutica, p. 13.

<sup>172</sup> A esse respeito, ver: ISER. Teoria da Recepção, p. 19-33.

<sup>173</sup> ISER. *How to do theory*, p. 4.

professor – “a kind of feudal lord or at least an arbiter in the existing hierarchy”<sup>174</sup> –, por ser ele quem ditava a verdade quanto ao sentido das obras, pretensão que, frente às condições diversas de construção do sentido, devia ser combatida. A partir dessa contestação, passou a ser premente que se destacassem os pressupostos adotados ao se interpretar um texto, pois eles impõem limitações quanto ao sentido e, no caso do leitor especializado, incorporam comumente perspectivas teóricas<sup>175</sup>.

Detalhado por Iser no prefácio à segunda edição do livro *Der Akt des Lesens*<sup>176</sup>, tal contexto foi marcado pelo questionamento da maneira como o ato de interpretar era então concebido: como se fosse algo espontâneo, dada sua recorrência em nossas vidas. Na instância acadêmica, o professor se portava como dono da verdade do texto e, arbitrariamente, deixava de explicitar os pressupostos capazes de validar sua interpretação, motivo pelo qual os estudantes se rebelaram. Segundo Iser escreve no prefácio mencionado:

Wissenschaftsgeschichtlich markieren die 60er Jahre das Ende einer naiven Hermeneutik in der Literaturbetrachtung. Mehr und mehr drängte sich die Frage nach der Eigenheit des Überlieferungsgeschehens auf, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil die literaturwissenschaftliche Interpretation immer weniger den Konflikt unterschiedlicher Auslegung der Texte auszutragen, geschweige denn zu reflektieren vermochte. Daß Literatur unterschiedlich befragt werden konnte, und daß die daraus resultierenden Interpretationen das gleiche Werk jeweils anders erscheinen ließen, drang als Problem verstärkt ins Bewußtsein; das galt selbst dort, wo man die je eigene Frage an die Literatur für die einzig mögliche hielt. Denn da es die konkurrierende Interpretation immer gegeben hat, vermochte man vermeintliche Fehlleistungen nur durch den Rekurs auf die ‘wahre’ Betrachtungsart aufzudecken, weshalb es dann auch zu einer spezifizierenden Begründung von Interpretationsansätzen kam. Aber auch dort, wo solches nicht geschah, waren unbefragte Voraussetzungen im Spiel, nach denen Literatur interpretiert wurde. Wenn diese nicht in den Blick kamen, so vorwiegend deshalb, weil man sie mit der Sache selbst identifizierte. Das galt vornehmlich für eine Betrachtungsart, die nach der Intention des Autors, nach der Bedeutung beziehungsweise der Botschaft des

---

<sup>174</sup> ISER. *How to do theory*, p. 4. “uma espécie de senhor feudal ou, pelo menos, um árbitro na hierarquia vigente”. (Tradução nossa.)

<sup>175</sup> Ver o livro *Nach 1945: Latenz als Ursprung der Gegenwart* [*Depois de 1945: latência como origem do presente*], no qual Hans Ulrich Gumbrecht defende o impacto do *Stimmung* de latência posterior à 2ª Guerra Mundial nos questionamentos – como os aqui descritos acerca da interpretação – próprios aos anos sessenta na Alemanha. No capítulo intitulado “Desvelamento da latência? Minha história com o tempo”, que averigua melhor esse impacto, Gumbrecht relata a sua percepção pessoal desse contexto: “Foi assim que eu cresci na expectativa de que um dia alguma coisa crucial se tornaria clara, embora eu não soubesse – ou acreditava não saber – que tipo de coisa seria. Viver na certeza de uma presença que não tem identidade é viver num estado de latência. Se não estou enganado, muitos de meus colegas de escola – e muitos jovens alemães de minha geração – tinham em comum a sensação, vaga mas segura, de que o futuro continha armazenado um momento decisivo de desvelamento. Para mim, começara com a glória que eu imaginava meu avô possuir, mas que nunca se materializou diante de meus olhos; continuou com o ressentimento – talvez mesmo uma agenda oculta – que eu pressentia no modo como meus professores falavam. Acredito que foi essa sensação assim que produziu a tonalidade específica da revolta estudantil de 1968 na Alemanha: queríamos enfrentar nossos pais porque tínhamos certeza de que eles estavam escondendo alguma coisa que desconhecíamos (mesmo se, simultaneamente, fingíamos saber do que se tratava)”. GUMBRECHT. *Depois de 1945*, p. 263.

<sup>176</sup> A esse respeito, ver também a palestra “Teoria da Recepção: reação a uma circunstância histórica” e a introdução do livro *How to do theory*.

Werkers, aber auch nach dem ästhetischen Wert als dem harmonischen Zusammenklang der Figuren, Tropen und Schichten des Werkes fragte. Wenn es dann zur Entzauberung dieser hermeneutischen Unschuld gekommen ist, so durch die Notwendigkeit, moderne Literatur interpretieren zu müssen, die sich entweder dem Zugriff durch solche Maßstäbe verschloß oder als abstrus erschien, wenn sie diesen unterworfen wurde<sup>177</sup>.

Referenciadas nessa querela, a interpretação e a modernidade ensejam de forma decisiva a teoria de Iser. Elas conformam uma dupla via das leituras empreendidas pelo autor: ele é leitor da modernidade não só em razão de suas escolhas literárias, mas também por se ater à tradição epistemológica da modernidade. Segundo o autor define no livro *The range of interpretation*: “Interpretation is an act of translation, the execution of which depends on the subject matter to be interpreted as well as on the context within which the activity takes place”<sup>178</sup>. O “ato de tradução”, assim definido, enfatiza características fundamentais do sentido: além de levar à produção de um novo objeto – que se distingue, portanto, do objeto interpretado –, o sentido varia a partir da natureza do objeto interpretado e das condições nas quais o sujeito interpretante se encontra. Assim, os matizes de uma teorização sobre a interpretação literária podem não estar presentes no estudo da interpretação jurídica ou da psicanalítica, por exemplo. Essa diversidade de aspectos – designada por *range of interpretation* – também pode ser observada em uma mesma área disciplinar por meio da variação dos conceitos pertinentes ao gesto interpretativo. Em sua teoria, Iser sublinha como a literatura moderna imprimiu mudanças na maneira com que se passou a conceber tal “ato de tradução”.

De acordo com Iser, a literatura moderna não autoriza que se postule, por meio da interpretação, um sentido oculto encoberto pelo texto:

---

<sup>177</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. i-ii. “Do ponto de vista histórico-científico, os anos 60 marcam o fim de uma hermenêutica ingênua na reflexão sobre a literatura. Progressivamente impunha-se a pergunta pela singularidade do acontecimento da tradição, sobretudo porque a interpretação no âmbito dos estudos literários era cada vez menos capaz de resolver o conflito de interpretações diferentes dos textos e menos ainda de refletir sobre eles. O fato de que a literatura podia ser questionada de maneiras diferentes e que as interpretações resultantes disso fizessem com que a mesma obra se apresentasse sempre de formas diversas passou a ser fortemente questionado; isso aconteceu exatamente onde se considerava cada pergunta sobre a literatura como a única possível. Uma vez que sempre existiram interpretações concorrentes, só se puderam descobrir supostas deficiências a partir do modo ‘verdadeiro’ de análise. Por isso, buscou-se uma justificativa específica para as abordagens interpretativas. Mas também onde isso não acontecia, os pressupostos não questionados, conforme os quais a literatura era interpretada, estavam no jogo. Se esses pressupostos não se apresentavam, era preponderantemente porque eles eram identificados com o objeto em si. Isso aplicou-se especialmente a uma maneira de examinar que perguntava pela intenção do autor, pelo sentido, ou seja, pela mensagem da obra, e também pelo valor estético enquanto consonância harmônica das figuras, tropos e camadas da obra. Se isso resultou no desencantamento da inocência hermenêutica, foi pela necessidade de interpretar a literatura moderna, que ora não se deixava acessar através de tais critérios ora aparecia abstrusa quando era submetida a eles”. (Tradução nossa.)

<sup>178</sup> ISER. *The range of interpretation*, p. 145. “Interpretação é um ato de tradução, cuja realização depende do assunto a ser interpretado, bem como do contexto onde essa atividade ocorre”. (Tradução nossa.)

Até o aparecimento da arte moderna, praticamente não se contestava o pressuposto de que textos possuem conteúdos, conteúdos esses também portadores de significados. Com isso, a interpretação era sempre legítima, desde que reduzisse o texto ao seu sentido. A vantagem desse procedimento residia na possibilidade de generalizar os sentidos, que representavam assim convenções já estabelecidas e punham em cena valores aceitos ou, ao menos, compreensíveis. Escavar o sentido se tornou então a preocupação fundamental, surgindo a seguinte pergunta: por que o sentido ficaria encoberto no texto, por que os autores se entregariam a um jogo de esconde-esconde com seus intérpretes? A pergunta mais inquietante, contudo, viria a ser esta: uma vez encontrado, por que o sentido haveria de mudar, se as letras, as palavras e as frases do texto permaneciam as mesmas? Ao se perceber tal problema, criou-se uma consciência de que os pressupostos nos quais se fundava a interpretação eram em larga medida responsáveis por aquilo que o texto interpretado devia significar. Daí em diante, a pretensão de ter encontrado o sentido implicaria a necessidade de fundamentar a presumida validade da conjetura feita, a necessidade de explicitar os pressupostos requeridos para realizar o ato de interpretação. O esclarecimento dos pressupostos envolvidos ocasionou o que dali em diante ficaria conhecido como a querela das interpretações<sup>179</sup>.

A literatura moderna, conforme concebida por Iser, põe em xeque critérios interpretativos baseados na intenção e na mensagem da obra que, decifrada pelo intérprete, disporia o sentido encoberto. Iser aposta, assim, na autonomia do leitor, e não na submissão dele a critérios pré-estabelecidos, cuja insuficiência perante o texto literário orientou as questões elaboradas pela Estética do Efeito no contexto de seu surgimento enquanto proposta teórica.

A Estética do Efeito visou, portanto, rever as “normas tradicionais de interpretação”<sup>180</sup> – subsumidas por aqueles critérios – ao ponderar que elas não valorizavam a abertura de sentido propiciada pela literatura moderna, especialmente a do alto modernismo. A preocupação de Iser com a interpretação não se concentra apenas nesse momento inicial; reiteramos, pois, que se trata de uma constante em sua obra. Contudo, a interpretação adquire matizes diferentes na medida em que se interliga com os conceitos apresentados pelo autor ao longo de sua bibliografia. Podemos afirmar que a interpretação acompanha o desenho das fases aludidas no início deste capítulo: em um primeiro momento, ela deve ser verificada em relação a textos literários emblemáticos da modernidade, que estimulam Iser a propor sua teoria do efeito estético; e, em uma segunda parte, vinculada a uma abordagem antropológica da literatura.

Essa divisão da obra do autor em fases, como já alertamos, não implica uma segmentação estanque, que impediria a articulação entre ambas. E não implica também o afastamento da literatura no segundo momento. Com tais afirmações, partimos da ideia de que, ao edificar sua teoria, Iser estabelece diferentes modos de relação com a literatura. No caso da primeira fase, Iser explicita os referenciais literários que elege e a eles se dirige recorrentemente ao longo dos seus textos teóricos, adotando-os não só como exemplo, mas também explorando-

---

<sup>179</sup> ISER. Teoria da Recepção, p. 22 (grifo do autor).

<sup>180</sup> ISER. Teoria da Recepção, p. 24.

os em ensaios e livros sobre obras específicas. Já no caso da segunda – demarcada pela coletânea de ensaios *Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology*, de 1989, livro que faz a transição entre uma fase e outra –, deixa de lado as estratégias de exemplificação para fazer uma teorização de cunho filosófico acerca da antropologia posta em perspectiva pela literatura. O potencial cognitivo associado à ficcionalidade literária, manifesto no acesso que promove ao universo humano e à sua constituição cultural, leva o teórico a enfatizar, por fim, meandros pertinentes à interpretação – ou melhor, à tradução – da cultura.

A respeito da relação estabelecida por Iser com a literatura no decorrer de tais fases, Gabriele Schwab questiona o autor no VII Colóquio UERJ, cujas discussões foram reunidas no livro *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*:

Ainda não lidamos com a relação entre teoria e literatura no trabalho de Iser. Creio que é possível observar que, com o passar do tempo, é como se Iser estivesse se libertando das “muletas literárias”, do mesmo modo como Beckett desejava se libertar das “muletas semânticas”. Em diversas ocasiões, Iser assinalou as armadilhas da manifestação e, de fato, ela se tornou tão ameaçadora que, em seus últimos livros, mesmo os exemplos literários foram sendo suprimidos. Nesse sentido, a teoria necessita deixar a literatura como um lugar vazio. Gostaria de ouvir a Iser sobre o desdobramento que vejo em seu trabalho<sup>181</sup>.

Schwab, ao desejar pontuar a presença da literatura na teoria de Iser, traz à tona a relação entre uma instância e outra – relação que, como sublinhamos reiteradamente, diz respeito ao ponto nuclear desta tese. É necessário verificar, no entanto, se o epíteto de “muleta” é adequado para definir essa relação ou se é preciso fazer distinções. Em outros termos, deve-se indagar se todo o espectro das referências à literatura abrangido na teoria iseriana faz jus a esse epíteto. Além disso, também seria útil questionar, de um modo mais geral, se referências à literatura no âmbito teórico podem ser vistas sempre como “muletas” ou se essa seria uma característica da obra de Iser. Schwab profere seu comentário em uma das últimas rodadas de discussão do referido Colóquio e, como não dispõe do espaço de uma palestra para opinar, seu desenvolvimento argumentativo quanto a tal relação – literatura e teoria – fica restrito. Podemos nos ater apenas à resposta de Iser ao comentário feito por ela:

Numa resposta bem-humorada, poderia adaptar uma frase de Pater. Uma vez, ele disse: “Não corrompo minhas páginas com notas ao pé da página”. Pois bem, “não mais corrompo teorias com exemplos”. Gabriele sugeriu que no desenvolvimento da antropologia literária fui abandonando a literatura. Em primeiro lugar, vejo um certo exagero na afirmação. Mas, sobretudo, meu esforço era o de investigar a especificidade da experiência proporcionada pela literatura. Aprender significa ir além dos limites, o que é algo que a literatura faz todo o tempo. Tal objetivo não obriga o analista a voltar à literatura ou mesmo a interpretá-la historicamente,

---

<sup>181</sup> ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p. 227.

pois ele está criando ideias a partir da literatura. Se hoje a teoria forma importante parte de nossa vida consciente, isso também representa um esforço de transgressão de fronteiras cognitivamente estabelecidas, pois representa um esforço de mapear realidades virtuais que extrapolam o que existe. [...] A teoria, hoje, encontra-se numa encruzilhada: ou ela se limita a ordenar e estruturar o passado, ou pode se transformar num instrumento para ultrapassar fronteiras. Aliás, do mesmo modo como a literatura é uma forma de cruzá-las, mapeando domínios que ultrapassam a cognição. Por esse motivo, considero que a totalização e a reificação, na melhor das hipóteses, são obstáculos para o tipo de teoria que me interessa. Seu principal empenho consiste em “extrapolar” o tipo de ultrapasse de fronteiras observado na literatura, a fim de desenvolver sistemas de referência que permitam enfocar e explorar o que parece próximo a se transformar no problema proeminente de nosso tempo: a questão da limiaridade.

Para apreender a limiaridade, necessitamos ocupar posições móveis e não uma posição particular<sup>182</sup>.

Ao responder a Schwab, Iser pondera que elaborar uma teoria – como a da antropologia literária por ele empreendida – sem a presença de referências explícitas à literatura não equivale a deixar de ser influenciado por ela. A partir dessa explicação, que corrobora nossa hipótese inicial de que o teórico não se afasta da literatura ao escrever sobre a antropologia literária, é preciso ponderar a maneira segundo a qual a literatura pode ser vertida em termos cognitivos, ou melhor, a maneira segundo a qual é possível incorporar a literatura em um discurso cognitivo – no caso, o teórico. Nos limites do comentário de Schwab, haveria apenas duas opções: “muletas literárias” e “deixar a literatura como um lugar vazio”. Essas opções recebem atribuição de valor, uma vez que a primeira, sujeita a enfraquecer a construção teórica, é vista de forma pejorativa, enquanto a segunda parece revelar um critério desejado, ainda que vago. Qual seria a operacionalidade, no âmbito teórico, da formulação “deixar a literatura como um lugar vazio”? A teoria não deveria constituir sentidos para a literatura, não deveria interpretá-la?

Em sua resposta a Schwab, Iser revela certa preocupação com a ruptura de limites. Vale frisar que até mesmo os conceitos-motores do teórico – como efeito, experiência estética, sentido, leitura, interpretação/tradução, imaginário – induzem ao questionamento da noção de limite. Todos esses conceitos compreendem uma mesma característica: a de resistirem a ter uma circunscrição clara e objetiva. Por definição, eles se pautam pelo rompimento de fronteiras, que permite, portanto, um intercâmbio entre instâncias distintas. A ideia de limiar mostra-se, pois, contundente, haja vista que o efeito quase se transforma em uma explicação; a experiência estética propicia um misto de fruição e conhecimento; o sentido deriva do efeito; a leitura, bem como a interpretação e a tradução, resultam da mediação entre o texto e o horizonte do leitor; e

---

<sup>182</sup> ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p. 228.

o imaginário, que, além de permitir ao leitor conjugar elementos do real com o fictício, agencia uma dimensão antropológica, pois autoriza o leitor a acessar identidades diferentes da sua própria. Com esses conceitos, destacamos a motivação de Iser em seu projeto teórico: focar a literatura. Assim, é preciso indagar se o discurso teórico que se edifica em torno desses conceitos e com essa motivação incorpora a literatura na qualidade de mero arrimo, isto é, como se não fosse capaz de sustentar-se por si mesmo. Para tanto, é decisivo observar se tal discurso não está sendo sobreposto à literatura de modo a torná-la simples confirmação. Se esse for o caso, a teoria não estaria a serviço da transposição de fronteiras e da mobilidade desejadas por Iser.

### **Interpretação e leitura**

---

Por mérito da estética da recepção alemã, mas principalmente devido a Wolfgang Iser, os teóricos da literatura – em nível internacional – tiveram sua atenção voltada para um fato que obviamente também vale para as obras de caráter teórico ou histórico desta escola: sua interpretação, o lugar que elas ocupam na história da ciência desdobram-se e concretizam-se somente em sua recepção, ou seja: através dos diversos significados que leitores de diferentes horizontes de experiência e de expectativa conseguem atribuir a estes trabalhos.

Hans Ulrich Gumbrecht, “A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser”, p. 1007.

A propósito da relação entre teoria e literatura, retornaremos à novela “The figure in the carpet” [“O desenho do tapete”], de Henry James, referenciada por Wolfgang Iser na abertura do livro *Der Akt des Lesens*. Iser constrói uma interpretação dessa novela a contrapelo de certos termos formulados por ele sobre o ato da leitura e sobre a interpretação. Essa interpretação compreende um contraexemplo das ideias presentes na resposta do autor a Schwab na medida em que o teórico não questiona a existência do sentido secreto da obra do personagem de James, o escritor Hugh Vereker. A abordagem de Iser à novela metacrítica de James, como já observamos, constitui o mote para o desenvolvimento de *Der Akt des Lesens* – ou seja, aspectos importantes da teoria sobre o ato da leitura são apresentados mediante comentários do teórico a essa narrativa. Porém, a estratégia argumentativa de recorrer ao texto literário não corrobora, ao menos nesse caso, a caracterização de “muleta literária”, feita por Schwab, caracterização que, no nosso entendimento, pode imprimir uma drástica simplificação na análise da maneira como Iser articula seu raciocínio. Afinal, a novela de James – escolhida para introduzir o livro *Der Akt des Lesens* – dialoga com questões a serem detalhadas por Iser. Entretanto, permanece necessário problematizar a contiguidade entre a teoria de Iser e a leitura que o teórico realiza de “The figure in the carpet”.

Na resenha “O esclarecimento da leitura”, escrita à época em que a tradução brasileira de *Der Akt des Lesens* foi publicada, Abel Barros Baptista atenta para a modo segundo o qual a novela de James conflui argumentos acerca da teoria da leitura de Iser:

Iser debate-se com o problema difícil – para não dizer insolúvel – da leitura enquanto problema: é o texto que determina a leitura ou o leitor que constrói a leitura? [...] Aqui está dado o cerne da teoria da leitura de Iser: a atividade do leitor está sujeita a um controle, controle pelo texto que não está no texto. Em suma: o leitor da obra literária “recebe” o sentido à medida que o compõe.

Essa ideia é ilustrada pela leitura da famosa e complicada novela de Henry James “The Figure in the Carpet”, que Iser leva a cabo “em lugar de uma introdução”. Trata-se de um momento particularmente curioso do livro, quer porque apresenta as grandes linhas do projeto teórico, quer porque lhe revela os limites quando mostra algumas consequências do fato de a leitura não poder deixar de ser o principal instrumento de uma teoria da leitura. Iser lê a novela de James sublinhando o fracasso do narrador que procurou o segredo, concluindo que nela se tematizam dois modos de ler, um que procura extrair um sentido enquanto dado do texto dele separável, outro entendido como efeito que deve ser experimentado.

Mas, para tanto, Iser tem que dizer que a personagem Corvick representa uma posição perante a leitura oposta à do narrador que fracassa, o que é muitíssimo discutível: Iser sustenta que o leitor só pode começar a construir o sentido do texto se rejeitar a perspectiva do narrador que lhe escamoteia a de Corvick, mas justamente esse escamoteamento impede qualquer leitor de decidir com plena segurança que a perspectiva de Corvick é de fato oposta à do narrador. O repúdio do modo de leitura que procura arrancar à obra o seu segredo assenta afinal na suposição de que o próprio Iser descobriu o segredo da novela de James<sup>183</sup>.

Baptista destaca o papel relevante que a novela de James recebe em *Der Akt des Lesens*, uma vez que, com a dêixis à novela, o teórico demarca o escopo do livro. A se considerar a dêixis comentada, não nos parece convincente o epíteto “muleta literária”, pois, como a opinião de Baptista corrobora, Iser não se escora na narrativa para apresentar suas ideias, nem dela retira um conteúdo programático para sua teoria. Ainda que esse embasamento fosse a intenção, a natureza lacunar da novela convoca o leitor a construir sentido e, por conseguinte, a aventar uma interpretação. Assim, tendo em vista que a novela suscita interpretações distintas, o gesto mecânico de retirada de um conteúdo do texto torna-se insustentável: só é possível extrair um conteúdo se hipóteses forem defendidas. Dessa forma, não só a interpretação de Iser da narrativa metacrítica deve ser observada, mas também a articulação entre esse sentido construído por ele e a teoria que projeta acerca dos gestos de leitura e de interpretação.

Ao exibir o contexto do final do século XIX, a novela explora a maneira segundo a qual a crítica literária dessa época constrói sentido. Sob uma atmosfera de suspense, esses processos são descritos em termos equivalentes aos de uma “caça ao tesouro”. A metáfora que associa

---

<sup>183</sup> BAPTISTA. O esclarecimento da leitura. [online].

sentido a tesouro, ambos sujeitos a serem escavados, contribui para consolidar, na novela de James, o ambiente de disputa e de vaidade instaurado em torno do sentido cifrado da obra do escritor-personagem Hugh Vereker, já que deter o sentido secreto da obra desse autor fictício constituiria condição de empoderamento similar ao aferido quando se encontra um tesouro. Para Iser, a novela confronta duas perspectivas distintas de construção de sentido, a do narrador e a de Corvick, pautadas respectivamente pela explicação – devedora de uma metodologia filológica – e pelo efeito – cuja caracterização imagética remete à atuação do leitor. Nos termos da leitura de Iser, a metodologia de Corvick mostra-se mais profícua, razão pela qual o personagem teria compreendido o sentido da obra de Vereker. O sucesso dessa metodologia promove as diretrizes teóricas acerca do efeito estético e da interpretação postuladas por Iser – fato que reverte, portanto, em um autoelogio.

Porém, como Baptista ressalta, Iser defende uma polarização entre metodologias, ainda que ambas compartilhem o objetivo comum de descobrir o sentido secreto da obra do escritor fictício. Ao enfatizar a atuação do leitor mediante a metodologia de Corvick, a interpretação feita por Iser da novela de James reitera termos da teoria do efeito estético. Mas, por outro lado, a leitura de Iser contrasta com esses termos, pois, além de reafirmar a existência de um sentido cifrado pelo autor – a ser perseguido pelo leitor –, extrapola, de acordo com Baptista, os limites textuais da narrativa de James ao determinar uma oposição entre as perspectivas do narrador e de Corvick. Conforme já detalhamos no item anterior deste capítulo, o *insight* de Corvick teria sido suscitado pela viagem do personagem a um destino exótico e condiz com uma competência de leitura. Assim, o sentido que o personagem constrói para o texto lido não encontra amparo em um critério concreto passível de ser compartilhado no âmbito da crítica literária e não poderia ser validado. Considerando o respaldo nada convincente do sentido que Corvick diz ter encontrado – já que não transcende o espaço mental do personagem e, por conseguinte, sua interpretação nunca veio à tona –, podemos pensar que essa descoberta esconde uma bravata.

O sentido que Corvick arroga a si contraria, pois, diretrizes fundamentais da crítica literária, que se submete a um sistema de pressupostos e de códigos por meio dos quais a interpretação da literatura pode ser expressa. Mas, ainda que não apresente formulações de cunho crítico, tal sentido pode exemplificar parte da cadeia que, engendrada no processo de tradução do texto literário, constitui gradações semânticas entre efeito estético e interpretação. Essas gradações, associadas ao importante pressuposto da comunicação na teoria de Iser<sup>184</sup>,

---

<sup>184</sup> A respeito desse pressuposto, Hans Ulrich Gumbrecht afirma no adendo que escreve, em 1981, para a publicação brasileira de sua resenha, de 1977, do livro *Der Akt des Lesens*: “Através de uma tentativa de diferenciação mais abrangente da interpretação do ato da leitura, Iser torna evidente ao mesmo tempo – mais do

atestam a complexidade da relação entre leitor e texto literário. No livro *Der Akt des Lesens*, Iser explica o caráter dúplice do sentido e demarca a substituição do caráter estético do sentido pela discursividade:

Nun sei ohne weiteres zugegeben, daß dieser ästhetische Charakter des Sinnes außerordentlich labil ist und ständig in eine diskursive Merkmalsbestimmtheit umzukippen droht. Doch der Sinn beginnt erst dann seinen ästhetischen Charakter zu verlieren und einen diskursiven anzunehmen, wenn man nach seiner Bedeutung fragt. In diesem Augenblick hört er auf, sich selbst zu bedeuten und damit ästhetische Wirkung zu sein. Darin kommt zugleich die Eingentümlichkeit des Sinnbegriffs fiktionaler Texte zum Vorschein; sie ist – um einen Ausdruck Kants abzuwandeln – amphibolischer Natur: bald hat der Sinn ästhetischen, bald hat er diskursiven Charakter.

Dieses Umkippen ist durch die Struktur dieses Sinnbegriffs selbst bedingt. Denn Sinn als ästhetische Wirkung kann nicht in diesem Zustand verharren; allein die von ihm angestoßene und im Leser sich entwickelnde Erfahrung zeigt an, daß er etwas verursachen wird, von dem man nicht mehr behaupten kann, daß dieses unbedingt ästhetischer Natur sei<sup>185</sup>.

Nessa direção, o sentido produzido por Corvick atrela-se ao efeito que nasce da interação com o texto, sem que proposições de cunho interpretativo sejam formuladas. O efeito possibilita a criação de algo que não existia previamente e refoge, portanto, àquilo que é familiar ao leitor. Ainda que diferentes, ambos os sentidos compartilham um mesmo fator determinante: são devedores de um processo caracterizado pela participação ativa do leitor, oposto, portanto, ao preceito que postula a existência de uma ideia imanente à obra. Já que não mais se pressupõe um sentido a ser decifrado pelo leitor, o potencial de ideias associado ao texto pode ser enfatizado. Porém, a dificuldade de se estabelecer parâmetros que limitem esse potencial suscita o risco de o sentido resvalar na arbitrariedade ou na superinterpretação<sup>186</sup>, situações nas quais a subjetividade suplantara os contornos do texto. Essa dificuldade faz com que o tópico

---

que qualquer de seus antecessores – a necessidade de levar-se em conta o ato de produção do texto sob a perspectiva da teoria da comunicação; por essa razão, *Ato da leitura*, na perspectiva de 1981, representa a meu ver um corte significativo na história da teoria da recepção – sua transmissão para a teoria da comunicação. O que, em 1977, eu considerava uma falha do livro, isto é, a descrição metafórica da relação texto-leitor como ‘interação’, vejo atualmente – também – como antecipação dos meus próprios esforços atuais, e dos de Iser, no sentido de fundamentar a teoria da comunicação do ponto de vista da interação – no sentido sociológico”. GUMBRECHT. A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser, p. 1008-1009.

<sup>185</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 42-43. “Facilmente se poderia admitir que esse caráter estético do sentido é notadamente instável e ameaça constantemente a mudar em direção a uma determinação discursiva. O sentido só começa, então, a perder seu caráter estético e a tomar um caráter discursivo quando nos perguntamos pelo significado. Nesse instante ele deixa de significar a si próprio e, com isso, deixa de ser efeito estético. Assim, emerge a particularidade do conceito de sentido de textos ficcionais: ela é – para modificar a expressão de Kant – de natureza anfibológica: ora o sentido tem um caráter estético, ora discursivo. Essa mudança é condicionada pela própria estrutura desse conceito de sentido. Pois o sentido, enquanto efeito estético, não pode permanecer nesse estado; apenas a experiência, que é ativada por esse sentido e que se desenvolve no leitor, indica que o sentido produzirá algo que não mais poderá ser considerado necessariamente de natureza estética.” (Tradução nossa.)

<sup>186</sup> Aludimos ao livro *Interpretação e superinterpretação*, de Umberto Eco.

pertinente aos limites do leitor no ato da leitura adquira um destaque especial no âmbito das discussões entre os estudiosos da interpretação do texto literário que desacreditam as buscas pelo sentido oculto desse texto e pela intenção autoral.

É nesse contexto que se situa o conceito de leitor articulado por Iser – para quem “[e]ine Theorie literarischer Texte vermag ohne die Einbeziehung des Lesers offensichtlich nicht mehr auszukommen”<sup>187</sup>: o leitor implícito (*der implizite Leser*). O conceito de leitor implícito deriva da tese de que, independentemente da identidade do leitor empírico, o texto prefigura a recepção, motivo pelo qual leituras não podem ter um espectro ilimitado de possibilidades:

Daher bezeichnet das Konzept des impliziten Lesers eine Textstruktur, durch die der Empfänger immer schon vorgedacht ist, und die Besetzung dieser strukturierten Hohlform läßt sich auch dort nicht verhindern, wo sich Texte durch ihre Leserfiktion erklärtermaßen um einen Empfänger nicht zu kümmern scheinen oder gar ihr mögliches Publikum durch die verwendeten Strategien auszuschließen trachten. So rückt das Konzept des impliziten Lesers die Wirkungsstrukturen des Textes in den Blick, durch die der Empfänger zum Text situiert und mit diesem durch die von ihm ausgelösten Erfassungsakte verbunden wird<sup>188</sup>.

Segundo Iser, o papel do leitor está inscrito no texto, ou seja, o autor projeta uma imagem da recepção no texto. No entanto, o princípio de que o texto orienta o leitor a seguir um determinado ponto de vista não é facilmente conciliável, por exemplo, com a novela “The figure in the carpet”, de James. Essa narrativa compreende um bom exemplo para questionarmos o controle que o conceito de leitor implícito visa a exercer, uma vez que a estrutura textual da novela propicia a abertura de sentido. Essa estrutura convoca o leitor a preencher espaços de indeterminação, a fim de que seja consolidada a comunicação entre texto e leitor. Porém, as configurações textuais da novela de James permitem que tais espaços sejam preenchidos de maneiras distintas – conforme atestam a leitura de Iser e a de Abel Barros Baptista. Em razão dessa possibilidade, indagamos se a diversidade de leituras pode ser efetivamente contemplada pelo conceito de leitor implícito, visto que, por meio desse conceito, Iser sustenta o controle da leitura exercido pelo texto – como ressalta Luiz Costa Lima:

A estrutura do texto tem, portanto, um papel de regulação da leitura, implicitamente oferecendo os critérios de distinção entre a pura recepção projetiva, isto é, a leitura condenada, e a leitura

---

<sup>187</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 60. “Evidentemente, uma teoria de textos literários, sem a inclusão do leitor, não pode mais se sustentar”. (Tradução nossa.)

<sup>188</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 61. “Por isso, o conceito do leitor implícito designa uma estrutura textual, por meio da qual o receptor já é sempre considerado. O preenchimento dessa forma vazia e estruturada também não pode ser prejudicada quando textos, por meio de sua ficção do leitor, parecem declaradamente não se preocupar com o receptor ou buscam excluir seu possível público através das estratégias utilizadas. Assim, o conceito de leitor implícito destaca as estruturas de efeito do texto por meio das quais o receptor se situa no texto e é associado ao texto através dos atos de apreensão desencadeados por ele”. (Tradução nossa.)

constitutiva de um sentido apropriado. Aqui se encontra o calcanhar-de-Aquiles da teorização de Iser e mais [...] o ponto crítico da, genericamente falando, estética da recepção<sup>189</sup>.

A se concordar com Iser, James teria concebido uma imagem do leitor ao estruturar a novela – a ser então atualizada no momento da leitura –, ou seja, o autor resguardaria uma condição privilegiada como intérprete de seu texto. No entanto, não haveria um traço imanentista – contrário aos pilares da teoria iseriana – na ideia que defende uma única imagem do leitor, articulada pelo autor da narrativa? Caso o leitor da novela de James se disponha a perseguir uma adequação a essa imagem hipotética, ele poderá viver uma batalha similar à travada pelos leitores críticos no plano diegético, disputa que transforma o sentido autorizado pelo autor em troféu, isto é, em poder e *status*. Ao explorar a novela na reflexão preambular acerca da interpretação em *Der Akt des Lesens*, o teórico, estranhamente, aquiesce com a busca dos críticos por um sentido secreto – cifrado por Hugh Vereker, o escritor-personagem.

A leitura da novela não contribui para o real esclarecimento da teorização de Iser sobre leitura e interpretação: caso o leitor de *Der Akt des Lesens* tenha lido a novela “The figure in the carpet”, é provável que fique confuso com a argumentação traçada pelo teórico ao comentá-la. A leitura que Iser realiza dessa narrativa expõe os limites de validade do conceito de leitor implícito. Tendo em vista que esse conceito pressupõe “a ideia de uma constante textualmente inscrita”<sup>190</sup>, a ser retomada “não [por] qualquer um, mas apenas [por] aquele leitor capaz de resgatar o significado da obra de acordo com um horizonte de exigências e expectativas historicamente vinculado”<sup>191</sup>, Iser não poderia fomentar suas colocações teóricas a partir do texto lido – que naturalmente não estariam enquadradas nesse horizonte do final do século XIX – se quisesse ater-se às hipotéticas demarcações textuais que norteariam esse leitor.

A problematização do conceito de leitor implícito não acarreta, entretanto, a descaracterização do polo autoral, que organiza e compõe a tessitura narrativa. Assim, é preciso esclarecer que o destaque conferido ao leitor no processo de construção do sentido não minimiza o trabalho autoral de composição. Contudo, a fim de se ressaltar o potencial de sentido do texto, deve ser questionada, como Iser o faz em sua teoria, a procura da intenção do autor como sendo tarefa do leitor. Desse questionamento resulta o conceito de interpretação apresentado pelo teórico:

Wenn die Wirkungsästhetik den Text als einen Prozeß versteht, dann wird die aus ihr ableitbare Interpretationspraxis vornehmlich dem Geschehen der Sinnbildung gelten. Eine solche Analyse

---

<sup>189</sup> LIMA. “Prefácio à primeira edição” [da coletânea *A literatura e o leitor*], p. 55.

<sup>190</sup> LIMA. “Prefácio à primeira edição” [da coletânea *A literatura e o leitor*], p. 57.

<sup>191</sup> LIMA. “Prefácio à primeira edição” [da coletânea *A literatura e o leitor*], p. 57.

verabschiedet daher nicht die Interpretation, – wie in gelegentlicher Polemik gegen wirkungsästhetische Betrachtung behauptet – sondern rückt Sachverhalte in den Mittelpunkt, die ein Interesse an Literatur gerade in einer Zeit plausibel halten könnten, in der sie gesellschaftlich nicht mehr selbstverständlich ist. So gilt eine wirkungsästhetisch orientierte Interpretation der Literatur der *Funktion*, die Texte in Kontexten ausüben, der *Kommunikation* durch die Texte Erfahrungen vermitteln, die, obgleich unvertraut, dennoch verstehbar sind, und der *Textverarbeitung*, durch die die ‘Rezeptionsvorgabe’ des Textes sowie die durch sie in Anspruch genommenen Vermögen und Kompetenzen des Lesers in den Blick kommen<sup>192</sup>.

A interpretação, de acordo com Iser, acentua aspectos de natureza antropológica, diretamente associados à potência da literatura enquanto articuladora de outros mundos possíveis, isto é, possibilidades que expandem, em tese, as configurações do mundo próximo ao leitor. Desincumbido de ter que decifrar o sentido intencionado pelo autor, o leitor atualiza o texto na leitura e pode viver, por intermédio de sua imaginação, uma vida diferente da sua. Assim, “[d]araus folgt, der Leser durch den Prozeß der Sinnkonstitution selbst in einer bestimmten Weise konstituiert wird; durch das, was der Leser bewirkt, geschieht ihm auch immer etwas”<sup>193</sup>. A concepção subscrita por Iser quanto à interpretação constitui um elo entre as fases já aludidas da sua teoria. Se, inicialmente, a essa concepção se associam os exemplos literários representativos da modernidade elencados pelo autor, em um segundo momento, ela subsidia a dimensão antropológica da literatura por ele enfatizada. Essa dimensão enseja, por fim, a produção de um discurso intercultural (*cross-cultural discourse*), que, ao emergir por meio da traduzibilidade de culturas, não pretende, contudo, suprimir diferenças entre elas. Dessa forma, podemos pensar que aquela constituição do leitor se deve à rede de relações desencadeadas pelo contato com a cultura do outro.

---

<sup>192</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. vii (grifos do autor). “Se a Estética do Efeito compreende o texto como um processo, então a prática interpretativa dela derivada visa principalmente ao acontecimento da formação de sentido. Tal análise não se despede da interpretação – como se afirma em polêmica ocasional contra a Estética do Efeito – , mas move para o centro questões que poderiam manter plausível um interesse na literatura, exatamente em um tempo no qual ela não é mais socialmente evidente. Desse modo, uma interpretação da literatura orientada pela Estética do Efeito aplica-se à função que textos desempenham nos contextos; à comunicação, por meio da qual textos transmitem experiências, que, apesar de não-familiares, são, contudo, compreensíveis; e à assimilação de texto, pela qual se apresenta não só a diretriz da recepção, mas também as faculdades e as competências do leitor, que são exigidas por ela”. (Tradução nossa.)

<sup>193</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 244. “Isso implica que é o próprio leitor, por meio do processo de constituição do sentido, que, de certa maneira, está sendo constituído; por meio daquilo que é originado pelo leitor, algo também sempre lhe acontece”. (Tradução nossa.)

**3.**

---

**Wolfgang Iser, leitor**

Em *O fictício e o imaginário*, Iser já havia nos alertado: ele não deseja produzir nem uma teoria da literatura, tampouco uma teoria sobre a literatura, mas uma teoria literária, ou seja, uma resposta teórica a um *corpus* literário específico.

João Cezar de Castro Rocha, *Teoria da ficção*, p. 225 (grifos do autor).

No capítulo anterior destacamos a centralidade dos conceitos de interpretação e de leitura na teoria de Wolfgang Iser. Ao comentarmos essa centralidade, sublinhamos a leitura que o teórico realiza da novela “The figure in the carpet”, de Henry James. Ainda que o escopo do capítulo tenha incidido sobre o gesto teórico de Iser – e não na leitura de textos literários com os quais dialoga –, parece-nos inviável dissociar esses textos das articulações teóricas. É possível assegurar não só um perfil estético que se desenha com as citações recorrentes de certas obras e autores, mas também uma afinidade entre esse perfil e a cartografia conceitual de Iser. Diante disso, indagamos se o *corpus* referenciado por Iser condicionaria uma espécie de modelo explicativo de sua teoria, ou seja, é preciso verificar a maneira segundo a qual esse *corpus* é traduzido em um discurso teórico.

Ao questionar Iser no VII Colóquio UERJ sobre essa tradução – que demarca, pois, uma recepção de cunho teórico –, Ivo Barbieri ressalta “Imagination dead imagine”, texto em prosa de Samuel Beckett originalmente escrito em francês em 1965 e posteriormente traduzido para o inglês pelo próprio autor:

Como concordamos durante nossas discussões, a distinção entre produção e recepção não pode ser nítida. Assim, os efeitos sobre o leitor, as reações deste podem mesclar-se ao texto literário numa espécie de continuidade capaz de produzir um novo texto. Partindo desse pressuposto, como relacionar, por exemplo, o texto de Iser ao de Beckett? Noutras palavras, se o texto de Iser e o de Beckett não são parte de um mesmo texto, o que de fato distingue *Imagination Dead Imagine*, de Beckett, e *Beckett’s Imagination Dead Imagine*, de Iser?<sup>194</sup>

A narrativa aludida compreende um breve monólogo, que, mediante um arranjo textual cuja dissociação é perceptível desde o título, reitera o universo desmantelado caro à poética beckettiana – no qual prevalecem “a miséria, a solidão e a impotência humanas”<sup>195</sup> –, radicalizado nas narrativas escritas após a Segunda Guerra Mundial. A fim de caracterizar essas narrativas, Fábio de Souza Andrade, no livro *Samuel Beckett: o silêncio possível* – dedicado à trilogia composta pelos livros *Molloy* [*Molloy*], *Malone meurt* [*Malone morre*] e *L’innommable*

---

<sup>194</sup> ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p. 232.

<sup>195</sup> ANDRADE. *Samuel Beckett*, p. 21.

[*O inominável*], escrita no pós-guerra –, aponta um “núcleo de questões essenciais”<sup>196</sup>: “as relações entre subjetividade e consciência, entre criador e criatura, a crise moderna do sujeito, a forja da identidade, os processos de significação, o poder heurístico da linguagem, a representação do mundo na literatura”<sup>197</sup>. Texto narrado por uma voz imperativa que se dirige a um narratário – identificado apenas como “você” –, “Imagination dead imagine” abole parâmetros representacionais, bem como desautoriza ditames tradicionais pertinentes a personagens, narrador, tempo e espaço. Diante de um texto que desqualifica esses elementos da narrativa e que inviabiliza, por conseguinte, qualquer substrato de natureza realista, a tarefa de construção de sentido pelo leitor fica ainda mais em evidência.

Por essa razão, devem ser consideradas as condições de traduzibilidade de um texto que desafia o leitor a preencher lacunas e que, como é o caso da narrativa de Beckett, transforma o ato de imaginar em labor. Segundo Iser esclarece na resposta ao questionamento de Barbieri, o leitor emprega esse esforço na produção de algo novo:

Concordo que um texto com o qual nos relacionamos pode estimular a produção de outro texto. Essa produção visa basicamente a compreender o texto em questão. Nesse sentido, a recepção é uma produção. Via de regra, o que distingue o texto subsequente do anterior é a tradução que ocorre. No caso referido, traduzi o texto de Beckett para um registro diferente, uma vez que a compreensão implica transpor um texto ficcional para um registro cognitivo. Toda crítica literária é uma transposição semelhante, mesmo porque o texto ficcional é marcado por travessias de fronteiras – no caso de Beckett, travessias feitas, imaginando morta a própria imaginação que imagina tais atos –, travessias que ultrapassam os limites da cognição. Esta última é limitada por parâmetros indicativos do que deve ser compreendido no texto literário em consideração<sup>198</sup>.

A leitura de “Imagination dead imagine” está atrelada à teorização sobre o imaginário proposta por Iser no livro *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie* [*O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*], e recebe destaque em um excurso a ser considerado quando nos detivermos nas leituras de Beckett realizadas pelo teórico. Na continuação do trecho transcrito, Iser lembra que o gesto tradutório é caro também ao autor do texto literário, que não só coleciona leituras – e, portanto, as traduz ao escrever seus textos –, mas redefine o mundo empírico em novos termos. Na conclusão de sua resposta a Barbieri, Iser atrela o atributo da textualidade a tais exercícios de tradução:

Todo o domínio da textualidade se distingue por uma contínua tradução que acontece entre os textos. E isso se aplica até mesmo ao texto-limite, que tenta apagar as distinções entre os

---

<sup>196</sup> ANDRADE. *Samuel Beckett*, p. 14.

<sup>197</sup> ANDRADE. *Samuel Beckett*, p. 14.

<sup>198</sup> ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p. 232-233.

diferentes registros. Transpor algo de um registro para outro, eis a marca da textualidade; essa característica é a raiz de qualquer texto, sobretudo porque os textos traduzem tantas realidades não-textuais em linguagem<sup>199</sup>.

Tendo em vista as diferenças entre essas transposições, é de se supor que as traduções protagonizadas pelo autor do texto literário e pelo teórico compreendam especificidades. No caso da tradução que é respaldada em um projeto teórico, o questionamento feito por Barbieri – “o que de fato distingue *Imagination Dead Imagine*, de Beckett, e *Beckett’s Imagination Dead Imagine*, de Iser?” – aponta para um ponto nevrálgico, que, de certa forma, também estava no horizonte de Gabriele Schwab quando formulou o epíteto “muletas literárias”<sup>200</sup>, sobre o qual comentamos no capítulo anterior. A indagação acerca de uma possível continuidade entre o discurso literário e o cognitivo diz respeito à maneira segundo a qual lacunas textuais são preenchidas pelo teórico, bem como à hipotética conformidade entre o sentido atribuído na leitura do texto literário e a teoria proposta. Caso seja procedente, essa hipótese imprimiria a dúvida: fala-se do texto ficcional ou fala-se da própria teoria mediante a referência àquele texto?

A antropologia literária, detalhada por Iser no livro *Das Fiktive und das Imaginäre*, assinala a prerrogativa de o leitor tornar-se momentaneamente outra pessoa por intermédio da experiência proporcionada pela literatura. João Cezar de Castro Rocha sintetiza esse processo no artigo “Por uma esquizofrenia produtiva”:

[...] o ato de leitura de textos literários não supõe uma identificação simples, banal [...]. Esse ato antes destaca a força da literatura como laboratório de experiências sobre os múltiplos sentidos do humano, descortinados através da riqueza criadora da linguagem. [...] o leitor é um sujeito que assimila um outro modo de ser, transformando-se no processo de assimilação, ampliando assim seu horizonte existencial. Mas, repita-se, não se trata de identificação pura e simples, pois, sem deixar de ser quem é, o leitor temporariamente vivencia outras formas de compreender o mundo. Desse modo, ele é sempre um “eu” enriquecido pelo verbo que, a contrapelo da norma, se descobre feliz exceção: “Eu é um outro”. Na formulação cortante de Wolfgang Iser, tal habilidade legitima uma nova abordagem teórica – “Antropologia literária”, através da qual vivemos vicariamente experiências que de outras formas permanecem inacessíveis<sup>201</sup>.

Com a menção à dimensão antropológica da ficcionalidade, atentamos para a experiência de descentramento propiciada pela leitura a fim de indagarmos como seria possível a Iser vivenciá-la: essa experiência permitiria o afastamento momentâneo de seus pressupostos teóricos ou, ao contrário, a leitura das obras literárias seria condicionada por eles? Formulando esse questionamento em outras palavras: a tradução do texto literário articulada junto a uma teoria consegue ficar imune aos conceitos postulados e não se identificar com eles? Conforme

---

<sup>199</sup> ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p. 233.

<sup>200</sup> ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p. 227.

<sup>201</sup> ROCHA. Por uma esquizofrenia produtiva, p. 40-41 (grifo do autor).

já salientado, o *corpus* literário com o qual Iser dialoga destaca narrativas – como atesta “Imagination dead imagine”, de Beckett – que exigem um esforço durante a leitura a fim de se estabelecerem condições de compreensibilidade. Sendo esse *corpus* caracterizado pela prodigalidade em lacunas textuais, é possível pensar que, caso os conceitos fomentem o sentido construído, a experiência provocada pela negatividade literária – de lançar, via de regra, o leitor em uma espécie de abismo – ficaria menos pujante. Dessa forma, o exercício de imaginar seria substituído, ao menos parcialmente, pelo ato que estabelece correlações entre o texto literário e o arcabouço teórico-filosófico projetado – ato este que se transformaria no cerne da tradução daquele texto. Nessa direção, haveria a “contaminação” entre esses discursos, como explica Luis Alberto Brandão:

Considerando-se a amplitude das noções de fictício e imaginário, torna-se tentador levantar a hipótese de que, na qualidade de ato, toda obra teórica também pode ser considerada como ficcional, concretizando e simultaneamente transgredindo um imaginário. [...] Não seria inadequado, assim, postular a existência tanto de um imaginário literário quanto de um imaginário teórico, ambos na verdade resultado da contaminação que as distinções que operam no plano concreto das obras produzem no caráter genérico e indeterminado de algo mais amplo, que poderia ser, também imprecisamente, denominado de “imaginário textual”<sup>202</sup>.

Mediante a hipótese dessa “contaminação”, indagamos sobre a peculiaridade da tradução do texto literário, especialmente quando essa tradução é incorporada a um discurso teórico. No ensaio “Border crossings, translating theory: Ruth”, J. Hillis Miller explica o espectro de relações compreendido pela tradução:

“Translation”: the word means, etymologically, “carried from one place to another”, transported across the borders between one language and another, one country and another, one culture and another. This, of course, echoes the etymology of “metaphor”. A translation is a species of extended metaphorical equivalent in another language of an “original” text. The German words for “translation” mean the same thing: *Übertragung*, *Übersetzung*, “carried over” and “set over”, as though what is written in one language were picked up, carried over, and set down in another place<sup>203</sup>.

A tradução pressupõe, pois, que algo passe a existir em uma instância diferente, motivo pelo qual se pode pensar que a leitura suscita a transposição metafórica do livro lido. Em tal artigo, Miller observa que possibilidades não previstas inicialmente passam a ser incorporadas

---

<sup>202</sup> BRANDÃO. *Transgressões à obra de Wolfgang Iser*, p. 8.

<sup>203</sup> MILLER. *Border crossings, translating theory*, p. 207. “Tradução: a palavra significa, etimologicamente, ‘transportado de um lugar para outro’, transportado através das fronteiras entre uma linguagem e outra, um país e outro, uma cultura e outra. Isso, naturalmente, ecoa a etimologia de ‘metáfora’. Uma tradução é uma espécie de equivalente metafórico ampliado, em outra língua, de um texto ‘original’. As palavras em alemão para ‘tradução’ significam a mesma coisa: *Übertragung*, *Übersetzung*, transferido e sobreposto, como se o que é escrito em outra língua fosse capturado, transportado e recolocado em outro lugar”. (Tradução nossa.)

mediante o deslocamento do texto literário – bem como de determinada proposta teórica – para um novo contexto. Referenciando sua própria experiência de leitura, o autor ressalta que, ao ser lido, um livro teórico será traduzido para o idioma do leitor – mesmo se lido na língua original –, isto é, ganhará novos contornos, moldados pelos interesses e pelo contexto do receptor.

Mas não só a recepção é influenciada por agentes externos ao texto; como Miller argumenta, a teoria da literatura, ainda que caracterizada por aguda abstração, não deixa de vincular-se à língua e à cultura do país em que é produzida:

Though theory might seem to be as impersonal and universal as any technological innovation, in fact it grows from one particular place, time, culture, and language. It remains tied to that place and language. Theory, when it is translated or transported, when it crosses a border, comes bringing the culture of its originator with it<sup>204</sup>.

No caso do projeto teórico de Iser, as reiteradas citações a narrativas literárias ao longo de sua obra compreendem um fator determinante para que a perspectiva da enunciação teórica seja particularizada. Assim, as referências a textos literários concretizam o lugar, a cultura e a linguagem da teoria de Iser, que se debruça sobre a literatura de língua inglesa – exercício de leitura que reverbera não só no seu trabalho teórico, mas também no docente –, escolha que revela, como o próprio autor teria afirmado, a tentativa de “fugir ao impacto que representava o pesadelo nazista de seus anos de formação intelectual”<sup>205</sup>.

Miller hesita ao avaliar se uma teoria, quando deslocada, poderá mesmo ser traduzida, dúvida que aponta para uma concepção mais essencialista do original do que para um prisma relacional, segundo o qual o original já seria devedor de alguma operação tradutória. Para Miller, a teoria não pode ser separada das condições culturais e linguísticas que a particularizam – sugestão, pois, de que a tradução deve respeitá-las. Entre essas condições, o autor distingue dois fatores – “[t]wo forms of this cultural specificity or idiomatic quality of literary theory”<sup>206</sup> –: a indissociabilidade não só entre as palavras que designam um conceito e o contexto criado por cada obra teórica, mas também entre exemplos e teoria da literatura. Em relação a esse fator, Miller argumenta:

There is no work of theory without examples. The examples are essential to the theory. The theory cannot be fully understood without the examples. These examples tie the theory not just

---

<sup>204</sup> MILLER. *Border crossings, translating theory*, p. 210. “Embora a teoria possa parecer tão impessoal e universal quanto qualquer inovação tecnológica, na verdade ela cresce a partir de determinado lugar, tempo, cultura e linguagem. Ela permanece ligada a esse lugar e linguagem. A teoria, quando é traduzida ou transportada, quando atravessa uma fronteira, vem trazendo a cultura do seu autor com ela”. (Tradução nossa.)

<sup>205</sup> BARBOSA. *Iser e os efeitos da leitura*. [online]

<sup>206</sup> MILLER. *Border crossings, translating theory*, p. 212. “Duas formas dessa especificidade cultural ou característica idiomática da teoria da literatura”. (Tradução nossa.)

to a specific language and culture, but to particular works within that culture. These works were themselves rooted in a particular time and place. To put this another way, literary theory is always a reading of some specific work or works. The relation of theory to reading is itself a difficult theoretical question. Though there is no theory without reading, theory and reading are asymmetrical. Reading always alters, disqualifies, or puts in question the theory used to read it, while being essential to that theory's formulation<sup>207</sup>.

Miller ressalta, portanto, o papel dos exemplos literários perante a teoria. Assim, ao contrário do que se poderia supor inicialmente, esses exemplos não são concebidos como sendo algo desnecessário – isto é, algo que possa ser dispensável perante o argumento teórico –, mas sim como algo complementar. De acordo com o autor, eles não seriam empregados simplesmente para confirmar teorias, pois eles, na verdade, as estimulam. Por isso, Miller acredita que apartar tais exemplos significaria desconsiderar o fato de que as articulações teóricas são devedoras da leitura de textos literários. Contudo, o autor observa que a relação entre exemplos e conceitos pode comportar incongruências ou contradições; e ainda: que o exemplo pode extrapolar aquilo que é dito no plano teórico a seu respeito – possibilidades que, na opinião do autor, não compreendem necessariamente aspectos problemáticos.

Ao ser incorporado a uma asserção teórica, o exemplo submete-se a um discurso que delimita o sentido do texto literário. Assim, esse texto não pode ser reduzido à configuração semântica que assume quando se torna um exemplo no texto teórico. Contudo, se o exemplo, por um lado, é submetido a uma determinação semântica que o restringe, por outro lado, ele permite que se extrapole a dimensão de uma singularidade. Giorgio Agamben nos lembra, no livro *La comunità che viene* [*A comunidade que vem*], que a relação do exemplo com um conjunto mais abrangente reflete “[a] antinomia do individual e do universal [que] tem a sua origem na linguagem”<sup>208</sup>. O autor ilustra essa premissa com a explicação de que a palavra árvore não comporta distinções entre as peculiaridades de plantas específicas, visto que há um “sentido [que] define a propriedade comum”<sup>209</sup>. O exemplo – que se define apenas enquanto propriedade linguística – é caracterizado, tal como a linguagem, pelo

---

<sup>207</sup> MILLER. *Border crossings, translating theory*, p. 212-213. “Não há nenhuma obra de teoria sem exemplos. Os exemplos são essenciais para a teoria. A teoria não pode ser completamente compreendida sem os exemplos. Esses exemplos ligam a teoria não só a um idioma e cultura específicos, mas a determinadas obras no âmbito da cultura. Essas obras foram enraizadas em um certo tempo e lugar. Em outros termos, a teoria da literatura é sempre uma leitura de alguma obra ou obras específicas. A relação da teoria com a leitura é por si mesma uma questão teórica difícil. Embora não haja teoria sem leitura, teoria e leitura são assimétricas. A leitura sempre modifica, desqualifica ou põe em causa a teoria usada para ler algo, embora seja essencial para a elaboração dessa teoria”. (Tradução nossa.)

<sup>208</sup> AGAMBEN. *A comunidade que vem*, p. 15.

<sup>209</sup> AGAMBEN. *A comunidade que vem*, p. 15.

fato de valer para todos os casos do mesmo gênero e, simultaneamente, estar incluído entre eles. [...] Por um lado, todo o exemplo é tratado, de facto, como um caso particular real, por outro, reconhece-se que não pode valer na sua particularidade. Nem particular nem universal, o exemplo é um objeto singular que, digamos assim, se dá a ver como tal, *mostra* a sua singularidade<sup>210</sup>.

O exemplo sinaliza que há um hiato entre algo e a ideia a esse respeito. Por ser tratado como “um caso particular real”, o exemplo é comumente empregado como um apelo à imaginação do leitor e ao material, mas não é autoevidente e deve apontar para outras referências – motivo pelo qual a condição exemplar, de caráter complementar, não acarreta redução a uma ordem necessária. A se considerar a teoria de Iser, é possível concluir que o exemplo diz respeito à definição do idioma teórico. No caso dessa teoria, o hiato – a ser atenuado pelo emprego dos exemplos – estimula formulações pertinentes, por exemplo, à leitura, à interpretação e ao imaginário.

Gabriele Schwab, no artigo “‘Se ao menos eu não tivesse de manifestar-me’: a estética da negatividade de Wolfgang Iser”, acentua o “alto nível de abstração”<sup>211</sup> da obra do teórico:

O estilo de pensamento peculiar a Iser privilegia os padrões de abstração que motivam as teorias. A sua ênfase na cognição, na reflexão estética e na autorreflexão assim como o seu interesse no modo como a mente humana é moldada pelo pensamento abstrato e por padrões de relacionamento determinam a sua metodologia<sup>212</sup>.

Diante da abstração que caracteriza as formulações teóricas, parece-nos pertinente a hipótese de que a mediação entre conceitos e exemplos literários permite a Iser explicitá-las com matizes mais concretos.

Como já ressaltamos, a seleção dos exemplos literários realizada por Iser é pautada pela modernidade literária – que é, contudo, excessivamente difusa para ser tomada como designação de uma homogeneidade estética, bem como de uma aceção una acerca do sujeito e da interpretação. Assim, para pensarmos junto com Agamben, as obras eleitas por Iser, com suas singularidades e diferentes configurações estéticas, são convertidas “em membros de uma classe”<sup>213</sup> – a da modernidade literária. Mas não só essas singularidades são tomadas como exemplos na teoria de Iser. Considerando que a interpretação do texto literário pode aferir sentidos diversificados, deve ser ponderado que os exemplos deflagram uma seleção de autores e de obras, bem como evidenciam proposições interpretativas. A interpretação registrada por

---

<sup>210</sup> AGAMBEN. *A comunidade que vem*, p. 16 (grifo do autor).

<sup>211</sup> SCHWAB. “Se ao menos eu não tivesse de manifestar-me”, p. 43.

<sup>212</sup> SCHWAB. “Se ao menos eu não tivesse de manifestar-me”, p. 44.

<sup>213</sup> AGAMBEN. *A comunidade que vem*, p. 15.

Iser das obras que lê também seria um exemplo. No entanto, ao longo do desenvolvimento deste capítulo, pretendemos enfatizar que essas interpretações não parecem ser previstas pelo teórico como exemplos, uma vez que os termos com os quais as formula revelam uma assertividade que não parece conceber outras possibilidades de leitura.

Ao incorporar os parâmetros da literatura moderna, Iser visa a compreender não só a experiência estética propiciada por ela, mas também processos que traduzem o texto literário em termos cognitivos. Como Iser sublinha no texto que profere em resposta a John Paul Riquelme no VII Colóquio UERJ, a experiência promovida pela arte é determinante para as definições teóricas:

[...] as teorias que lidam com a arte em suas diversas modalidades são, em última análise, derivadas de certas experiências artísticas. É o caso do *reader-response criticism* e também de certas ideias relativas ao fictício e ao imaginário, ideias essas que oferecem sistemas de referências capazes de processar tais experiências. Essa relação tem história própria, cujo início data do romantismo. Após o descarte da poética aristotélica no final do século XVIII, a estética surge como tentativa de traduzir a intangível experiência poética para os termos dos sistemas de referências cognitivas. As várias tentativas, feitas ao longo do século XIX, de traduzir em termos cognitivos tal experiência se revelaram desastrosas, pois as artes reagiam a esse tipo de domesticação intelectual. As diretrizes estabelecidas pela estética contemporânea foram mais transgredidas que observadas pela obra de arte. Isso se tornou ainda mais óbvio com o advento da arte moderna. Recordemos, por exemplo, que *Ulisses*, de Joyce, foi inicialmente considerado um embuste ou até mesmo pornografia segundo os critérios ditados pelos padrões estéticos dominantes. O alto modernismo como um todo representou uma reação violenta contra aquilo que a estética oitocentista julgava ser uma obra de arte. Em decorrência disso, as teorias modernas evitam estipular parâmetros a serem seguidos pela literatura que pretenda ser reconhecida como arte, buscando antes traduzir a experiência propiciada pela obra artística nos termos de nossas disposições intelectuais habituais. Tal modo de canalizar essa experiência pode repercutir em nossa percepção, em nossas atitudes e até em nossa perspectiva usual, que não mais tomaríamos como algo dado pela natureza<sup>214</sup>.

Nesse breve retrospecto da relação entre experiência artística e produção teórica, é possível observar como a abertura de sentido e a permanente ruptura de padrões estéticos – aspectos decisivos para se compreender a modernidade literária – desafiam aquela produção a propor conceitos capazes de incorporar essa abertura. Nessa direção, o exercício de leitura levado a cabo por Iser evidencia não apenas o referencial literário eleito por ele – que contempla, por exemplo, William Shakespeare, Henry Fielding, Laurence Sterne, William Thackeray, Henry James, James Joyce, William Faulkner, T. S. Eliot, Ivy Compton-Burnett, Samuel Beckett e Thomas Pynchon –, mas também o modo como sua teoria é estimulada pela literatura. Essa relação se dá de forma bastante intrincada, pois o *corpus* literário impulsiona a argumentação do teórico, a qual influenciará, por sua vez, a configuração da leitura desse

---

<sup>214</sup> ISER. Resposta de Wolfgang Iser a John Paul Riquelme, p. 220-221.

*corpus* no núcleo da respectiva teoria. Produzir sentido, nesse contexto, implica levar em consideração o conjunto de diretrizes conceituais previstas por Iser. Porém, como se observou no capítulo anterior com o destaque à novela “The figure in the carpet”, de Henry James, o cotejo entre essas diretrizes e as proposições interpretativas das obras lidas pode revelar certos descompassos. Tendo em vista que o espectro das obras lidas por Iser é bastante amplo, selecionamos dois autores a fim de confrontarmos o horizonte conceitual do teórico e tais proposições: Henry Fielding e Samuel Beckett.

### **Wolfgang Iser, leitor da modernidade**

---

The experience of having lived another life also resonates with modern thinking about subjectivity, especially the idea that we are never fully conscious but need permanently to *become* conscious. [...] The argument that literary reading involves us in an unfamiliar and transformative experience can therefore be seen as a new version of Iser’s thoughts about the ‘problematic’ and ‘inaccessible’ self<sup>215</sup>.

Ben De Bruyn, *Wolfgang Iser*, p. 128 (grifo do autor).

No capítulo “Cascatas da modernidade”, que abre o livro *Modernização dos sentidos*, Hans Ulrich Gumbrecht evidencia como a modernidade suscita uma sobreposição, em cascatas, de conceitos. O autor indica “quatro configurações e conceitos diferentes que se confundem facilmente porque todos eles podem ser indicados com o mesmo termo ‘Modernidade’”<sup>216</sup>: Início da Modernidade; Modernidade Epistemológica; Baixa Modernidade e Pós-Modernidade. Segundo Gumbrecht, o primeiro momento, marcado pela invenção da imprensa e pela descoberta da América, é determinante para a inflexão do sujeito – até então subjugado à instância divina –, que passa a ser agente do próprio conhecimento:

O deslocamento central rumo à modernidade, por conseguinte, está no fato de o homem ver a si mesmo ocupando o papel do sujeito da produção de saber (o qual, no contexto da teologia protestante, muda o *status* dos sacramentos para o de meros atos de comemoração). Em vez de ser uma parte do mundo, o sujeito moderno vê a si mesmo como excêntrico a ele, e, em vez de se definir como uma unidade de espírito e corpo, o sujeito – ao menos o sujeito como observador excêntrico e como produtor de saber – pretende ser puramente espiritual e do gênero neutro. Esse eixo sujeito/objeto (horizontal), o confronto entre o sujeito espiritual e um mundo de

---

<sup>215</sup> “A experiência de ter vivido outra vida também reverbera o pensamento moderno sobre a subjetividade, especialmente a ideia de que nunca estamos plenamente conscientes, mas precisamos permanentemente nos tornar conscientes. [...] O argumento de que a leitura de literatura nos envolve em uma experiência estranha e transformadora pode, portanto, ser visto como uma nova versão das considerações de Iser acerca do eu ‘inacessível’ e ‘problemático’”. (Tradução nossa.)

<sup>216</sup> GUMBRECHT. *Modernização dos sentidos*, p. 10.

objetos (que inclui o corpo do sujeito), é a primeira condição estrutural do Início da Modernidade. Sua segunda condição está na ideia de um movimento – vertical – mediante o qual o sujeito lê ou interpreta o mundo dos objetos. Penetrando o mundo dos objetos como uma superfície, decifrando seus elementos como significantes e dispensando-os como pura materialidade assim que lhes é atribuído um sentido, o sujeito crê atingir a profundidade espiritual do significado, i.e., a verdade última do mundo<sup>217</sup>.

Dessa forma, o autor sublinha o vínculo incontornável entre modernidade, sujeito e interpretação – vínculo estudado nesta tese a partir da relação dialógica entre texto literário e leitor. Por volta de 1800, na dobra seguinte da modernidade – designada por Gumbrecht como Modernidade Epistemológica –, porém, o sujeito se tornou um observador de segunda ordem, assim caracterizado:

Ao se observar no ato de observação, em primeiro lugar, um observador de segunda ordem torna-se inevitavelmente consciente de sua constituição corpórea – do corpo humano em geral, do sexo e de seu corpo individual – como uma condição complexa de sua própria percepção do mundo. Ao mesmo tempo, aquelas superfícies materiais do mundo a que apenas a percepção pode referir-se [...] estão em processo de reavaliação<sup>218</sup>.

A terceira configuração definida por Gumbrecht assinala o desgaste sofrido pelo campo hermenêutico – isto é, pelo “eixo vertical que costumava conectar a ‘superfície meramente material dos significantes’ à ‘profundidade espiritual do significado’”<sup>219</sup> –, sobretudo em razão da subversão urdida pelas vanguardas nas duas primeiras décadas do século passado. Referente à Pós-Modernidade, a última configuração “problematiza a subjetividade e o campo hermenêutico, o tempo histórico e mesmo, de um certo ângulo (talvez pela sua radicalização), a crise da representação”<sup>220</sup>.

A teoria de Iser sobre a leitura e a interpretação está calcada na modernidade e na construção do gênero romance, como atesta o referencial literário eleito por ele, que perpassa as diferentes configurações da modernidade definidas por Gumbrecht. No livro *Wolfgang Iser: a companion*, Ben De Bruyn certifica que a modernidade está no centro das preocupações teóricas de Iser<sup>221</sup>:

---

<sup>217</sup> GUMBRECHT. *Modernização dos sentidos*, p. 12.

<sup>218</sup> GUMBRECHT. *Modernização dos sentidos*, p. 13-14.

<sup>219</sup> GUMBRECHT. *Modernização dos sentidos*, p. 18.

<sup>220</sup> GUMBRECHT. *Modernização dos sentidos*, p. 21.

<sup>221</sup> Por essa razão, a modernidade é um dos eixos da investigação a que De Bruyn se propõe nesse livro. Segundo o autor afirma: “[...] my book not only explains the different phases of Iser’s theory in isolation, but also identifies three fundamental issues of its own, which return in different guises throughout his work. In the final analysis, his various publications introduce different ways of thinking about *modernity, meaning and humanity*”. DE BRUYN. *Wolfgang Iser*, p. 6 (grifos do autor). “[...] o meu livro não só explica as diferentes fases da teoria de Iser isoladamente, mas também identifica nela três questões fundamentais, que retornam de formas diferentes ao longo de sua obra. Em última análise, as suas várias publicações apresentam maneiras diferentes de se pensar sobre *modernidade, sentido e humanidade*”. (Tradução nossa.)

Whilst Iser certainly devoted much attention to Renaissance, Enlightenment, aestheticist and modernist literatures, it is clear that he did not focus on any of these periods to the exclusion of the others, but tried, rather, to comprehend the experience of modernity from the various viewpoints provided by these historical epochs. Iser's work is not rooted in one specific century, but in a modern condition that manifests itself in various ways throughout these periods. He is not a *modernist* but a *modern* thinker. In the end perhaps his view of the modern age is a modernist one, but this does not mean that his work only deals with or is only relevant to the literature of the twentieth century<sup>222</sup>.

No livro mencionado, De Bruyn frisa que Iser não se detém apenas na literatura modernista característica da primeira metade do século XX, nem restringe o foco do seu interesse ao período do século XVIII ao XX – como alguns comentadores opinam. De Bruyn é enfático ao dizer que Iser “is not primarily concerned with modernist literature, but with *innovative* literature. Hence, the literary revolution of authors such as Joyce is less important than the process of revolution itself”<sup>223</sup>. O espectro caro a Iser incorpora referências que vão da Idade Média tardia ao Pós-Modernismo<sup>224</sup> – abrangência que permite ao teórico explorar

---

<sup>222</sup> DE BRUYN. *Wolfgang Iser*, p. 46-47 (grifos do autor). “Embora Iser tenha dedicado muita atenção ao Renascimento, Iluminismo, estética e literaturas modernistas, está claro que ele não se concentrou em nenhum desses períodos para excluir os outros, mas tentou, ao contrário, compreender a experiência da modernidade das diferentes perspectivas propiciadas por essas épocas históricas. O trabalho de Iser não está enraizado em um século específico, mas na condição moderna que se manifesta de várias maneiras durante esses períodos. Ele não é um modernista, mas um pensador moderno. Talvez, no final, sua visão da era moderna seja modernista, mas isso não significa que seu trabalho lide apenas com ou somente seja relevante para a literatura do século XX”. (Tradução nossa.)

<sup>223</sup> DE BRUYN. *Wolfgang Iser*, p. 67 (grifo do autor). “não está essencialmente preocupado com a literatura modernista, mas com a literatura *inovadora*. Por essa razão, a revolução literária de autores como Joyce é menos importante do que o próprio processo de revolução”. (Tradução nossa.)

<sup>224</sup> Ao enfatizar que a pesquisa de Iser quanto à condição moderna não contempla apenas um *corpus* modernista, De Bruyn explica que o teórico também se concentra em textos que estão no limiar da modernidade. De Bruyn destaca alguns ensaios de Iser sobre textos medievais que são abordados pelo teórico como precursores da modernidade, como é o caso do poema “The owl and the nightingale”: “Even medieval literature acquires a surprisingly modern quality in his writing. Iser's essay on the anonymous twelfth – or thirteenth – century poem *The Owl and the Nightingale*, for instance, concentrates on its refreshing combination and modification of pre-existing genres and conventions. In the end, he stresses, the treatment of these allegorical animals shows a ‘modification of the tradicional *topos*’. Iser also refers to another medieval work, in which human perfectibility is conceived in ways that anticipate the modern reflections of Baldassare Castiglione and Edmund Spenser rather than along the lines of orthodox religious prescriptions. This emphasis on innovative and *modern* qualities returns in an overview essay on medieval English literature. [...] By unearthing the innovative qualities of these medieval writings, Iser explicitly casts them in the role of the precursors of modernity. Medieval texts are even shown to disrupt ‘clarity [*Eindeutigkeit*]’, to display a ‘mosaic’ of conventions not unlike a montage, and to engage in the ‘restructuring [*Umstrukturierung*]’ of older narrative materials”. DE BRUYN. *Wolfgang Iser*, p. 65-66 (grifo do autor). “Mesmo a literatura medieval adquire uma característica surpreendentemente moderna em sua escrita. O ensaio de Iser sobre o poema anônimo do século XII – ou XIII – *The Owl and the Nightingale*, por exemplo, concentra-se na sua combinação estimulante e na modificação de gêneros e convenções pré-existentes. No final, ele enfatiza, o tratamento desses animais alegóricos mostra uma ‘modificação do *topos* tradicional’. Iser também se refere a outra obra medieval, na qual a forma como a perfectibilidade humana é concebida antecipa as reflexões modernas de Baldassare Castiglione e de Edmund Spenser mais do que em relação à linhagem das prescrições religiosas ortodoxas. Essa ênfase em características *modernas* e inovadoras retorna em um ensaio panorâmico sobre a literatura inglesa medieval. [...] Por recuperar as características inovadoras desses textos medievais, Iser os promove explicitamente ao papel de precursores da modernidade. Textos medievais são ainda apresentados para interromper a ‘clareza [*Eindeutigkeit*]’, para revelar um ‘mosaico’ de convenções que não seja diferente de uma montagem e para incorporar a ‘reestruturação [*Umstrukturierung*]’ de materiais narrativos mais antigos”. (Tradução nossa.)

diversas facetas da condição moderna, à qual atrelam-se conceitos centrais de sua obra, tais como estética, fictício, imaginário, negatividade, interpretação, leitura, cultura, teoria. Como ressaltado, em razão da amplitude desse espectro, trataremos apenas da leitura realizada por Iser de dois autores: Fielding e Beckett. Enquanto o primeiro encontra-se no momento de emergência do moderno mediante a configuração do romance enquanto gênero literário, o segundo situa-se em um momento bem posterior, no qual essa configuração é radicalizada. Essas configurações, que expõem distintas perspectivas da relação entre sujeito e mundo, atêm-se ao período que está no centro da teoria iseriana. Ainda que De Bruyn faça a ressalva de que as referências caras ao teórico não se circunscrevem apenas a este arco temporal, ele afirma que “Iser’s theory is decisively shaped by literary practices from the eighteenth and twentieth centuries”<sup>225</sup>.

A coletânea de ensaios *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* [*O leitor implícito: formas de comunicação do romance, de Bunyan até Beckett*], datada de 1972, é, segundo De Bruyn comenta, uma das mais conhecidas publicações de Iser. O livro – imediatamente posterior ao ensaio “Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa” [“A estrutura apelativa dos textos: indeterminação como condição do efeito da prosa literária”], de 1970, texto que marca o início da Estética do Efeito enquanto proposta teórica – é assim descrito por De Bruyn:

Despite its programmatic title, however, the study does not offer an explicit theoretical argument, consisting instead of a series of discrete literary-critical analyses. Even with the addition of a short theoretical conclusion in the English translation, the book mainly deals with the way in which ‘patterns of communication’ change ‘in prose fiction from Bunyan to Beckett’, as the subtitle puts it [...]. Despite their seemingly non-theoretical character, however, these analyses provide valuable insights into Iser’s developing thought<sup>226</sup>.

A coletânea *Der implizite Leser* – que, de acordo com De Bruyn, é integrada por vários ensaios resultantes da interlocução de Iser com membros do grupo *Poetik und Hermeneutik* – apresenta dez textos<sup>227</sup> na sua composição original, publicada em alemão, nos quais Iser analisa

---

<sup>225</sup> DE BRUYN. *Wolfgang Iser*, p. 46. “a teoria de Iser é terminantemente moldada por experiências literárias que vão do século XVIII ao XX”. (Tradução nossa.)

<sup>226</sup> DE BRUYN. *Wolfgang Iser*, p. 48. “Apesar de seu título programático, o estudo não oferece, entretanto, um argumento teórico explícito, e consiste, em vez disso, em uma série de análises crítico-literárias pontuais. Mesmo com o acréscimo de uma breve conclusão teórica na tradução para o inglês, o livro trata sobretudo da maneira segundo a qual ‘padrões de comunicação’ mudam ‘no romance desde Bunyan até Beckett’, como o subtítulo menciona [...]. Apesar do caráter aparentemente não-teórico, essas análises oferecem, no entanto, informações valiosas acerca da reflexão elaborada por Iser”. (Tradução nossa.)

<sup>227</sup> Conforme explicitamos na nota 40 do primeiro capítulo desta tese, Iser incorporou no livro *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett* – edição americana da coletânea mencionada – um décimo primeiro ensaio, cujo título é “The reading process: a phenomenological approach”.

obras literárias diversas, especificadas já nos respectivos títulos desses textos. São destacadas obras dos escritores John Bunyan, Henry Fielding, Tobias Smollett, Sir Walter Scott, William Makepeace Thackeray, James Joyce, William Faulkner, Ivy Compton-Burnett e Samuel Beckett. A partir dessa enumeração, é possível observar o desenho de um quadro histórico do romance – do livro *The pilgrim's progress* [*O peregrino*], de 1678, escrito por Bunyan, até obras de Beckett –, que atesta a diversidade do gênero, avesso à rigidez e a regras imutáveis.

Iser inicia o prefácio do livro *Der implizite Leser* tratando da história do gênero romance, a partir do qual projeta as bases de sua teoria:

Der Roman hat erst seit der Aufklärung eine kontinuierliche Geschichte, und diese entstand in dem Moment, da der Alltag des Menschen zu einem beherrschenden Interesse wurde. Wie keine andere Gattung nahm der Roman die sozialen und historischen Normen auf, die in seiner jeweiligen Umwelt Geltungen besaßen, und erzeugte damit eine Nähe zu empirischen Wirklichkeit seiner Leser, die den Kunstwerken der literarischen Tradition in dieser Form fremd war. [...] So wird der Leser vom Roman in seine Welt verstrickt, damit er diese zu sehen lernt, wodurch schließlich alle Darstellung des Romans immer auch Teil seiner Wirkung ist<sup>228</sup>.

Iser refere-se, pois, ao contexto de ascensão do romance na Inglaterra do século XVIII, gênero literário que se destaca por incorporar, sob uma perspectiva sociocultural, temas ligados ao cotidiano, além de ser marcado por uma diversidade de técnicas e tradições. Por um lado, o romance traduz, no polo da produção artística, as experiências dos indivíduos, mais próximas da vida cotidiana do homem comum; por outro, na instância da recepção – que demarca um público leitor em expansão –, o leitor pode auferir um distanciamento crítico perante seu contexto pessoal e também conhecer situações diferentes da sua. Esses processos, que o convidam a tomar consciência de si mesmo e da diversidade de aspectos da natureza humana, fazem com que ele, em uma atuação dupla, elabore tanto a sua própria concepção da realidade quanto o sentido do texto.

Na continuação do texto de apresentação da coletânea *Der implizite Leser*, Iser acentua que os romances estudados nos ensaios desse livro estimularam-no a conceber a teoria do efeito estético, que ilumina a instância da recepção:

In diesem Sinne bilden die hier zusammengestellten Aufsätze und Essays Vorstudien zu einer Theorie literarischer Wirkung, deren Zielrichtung aus der Anschauungsvielfalt jener Gattung

---

<sup>228</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 7. “O romance passou a ter uma história contínua somente a partir do Iluminismo, pois, nesse momento, o cotidiano dos homens tornou-se um interesse central. Como nenhum outro gênero, o romance incorporou as normas sociais e históricas que eram vigentes no contexto da obra e produziu, com isso, uma proximidade com a realidade empírica dos seus leitores – que era, nessa forma, estranha às obras de arte da tradição literária. Assim, o romance envolve o leitor no mundo apresentado para que ele aprenda a entendê-lo. Dessa maneira, toda apresentação do romance é, enfim, também parte do seu efeito”. (Tradução nossa.)

gewonnen werden soll, in der die Sinnkonstitution des Textes zu einer unverkennbaren Aktivität des Lesers wird. Bedingungen für eine Theorie im Bereich der Literatur aus dem Umgang mit den Texten selbst zu entwickeln, ist deshalb eine unabdingbare Notwendigkeit, weil die Literaturwissenschaft allzu leicht geneigt ist, die Elemente ihrer Theorie den theoretischen Disziplinen, vornehmlich einer textfernen, da systemorientierten philosophischen Ästhetik zu entlehnen – mit dem oft bedauerlichen Erfolg, fiktionale Texte auf die geborgten Prämissen zurückzuschneiden. Zwischen den Texten und den Arsenalen der Theorie klafft folglich ein Niemandsland, dessen Topographie zur hermeneutischen Aufgabe einer Literaturtheorie werden sollte.

Die hier gesammelten Beiträge zum Roman stoßen von einer Seite an dieses Niemandsland und versuchen Zugänge zu gewinnen, ohne es damit schon angeschlossen zu haben, wozu es – in diesem speziellen Falle – einer Theorie literarischer Wirkung bedarf. Aus dieser Zielrichtung erklärt es sich auch, daß die Folge der einzelnen Aufsätze sich nicht zu einer Geschichte des Romans zusammenschließt, wenngleich diese Geschichte von ihren Anfängen bis zur Gegenwart immer dort aufgesucht wurde, wo in ihr etwas passiert ist. Daraus ergibt sich dann freilich auch eine Geschichte, die aber weniger das Nacheinander immanenter Gattungsmerkmale registriert, sondern viel eher eine Geschichte von Aktivitäten darstellt, die der Roman von Bunyan bis Beckett seinen Lesern ‘zugemutet’ hat<sup>229</sup>.

Parece-nos importante destacar, na íntegra, esse longo trecho, uma vez que ele se reporta não só ao horizonte da coletânea de ensaios então apresentada – condicionado pela leitura dos romances selecionados –, mas também aponta para diretrizes, que, como o próprio teórico sublinha, serão desenvolvidas no decorrer de sua obra. Devemos acentuar que essas diretrizes incluem a teoria do efeito estético – detalhada no livro *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung [O ato da leitura: uma teoria do efeito estético]*, que se segue à coletânea – e também o diálogo que o teórico pretende estabelecer com o texto literário, relação que está atrelada ao processo de ascensão e consolidação do romance. Esses dois pontos convergem para a tese central do livro *Der implizite Leser*, que é composta, pois, com a leitura dos romances ao longo de seus ensaios: o romance moderno mobiliza a ativa participação do leitor no ato da leitura – tese que, reiteramos, perpassa a obra de Iser como um todo.

---

<sup>229</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 7-8. “Nesse sentido, os textos e ensaios aqui agrupados constroem estudos preliminares sobre uma teoria literária do efeito, cujo objetivo deve ser alcançado mediante a diversidade de pontos de vista desse gênero [romance], no qual a constituição do sentido dos textos transforma-se na inconfundível atividade do leitor. Desenvolver as condições para uma teoria no âmbito da literatura a partir do trato com os textos é, por isso, uma necessidade imprescindível, já que o estudo da literatura é muito facilmente inclinado a pegar emprestado os elementos para sua teoria das disciplinas teóricas, principalmente de uma estética que, por ser filosófica e alinhada a um sistema, se distancia do texto – com o frequentemente lamentável êxito de recortar textos ficcionais pelas premissas emprestadas. Entre os textos e os arsenais da teoria abre-se conseqüentemente uma terra de ninguém, cuja topografia deveria tornar-se a tarefa hermenêutica de uma teoria literária. Os artigos sobre o romance aqui selecionados deparam-se, de um lado, com a terra de ninguém e tentam ter acesso a ela sem, com isso, informar por que – nesse caso específico – é necessária uma teoria do efeito literário. A partir desse escopo, é possível explicar também que essa série de ensaios não compõe uma história do romance, ainda que essa história tenha sido buscada do seu começo até o presente sempre onde algo acontecia. Sem dúvida, disso resulta também uma história que, entretanto, registra menos a sucessão de características imanentes do gênero do que apresenta uma história das atividades que o romance de Bunyan até Beckett exigiu de seus leitores”. (Tradução nossa.)

Segundo De Bruyn observa, os ensaios não explicitam conceitos, nem enfatizam uma proposta teórica. Ainda assim, esses estudos são expressivos: mediante a análise dos romances, a atuação de Iser como leitor é evidenciada e sobressaem aspectos que, posteriormente conceituados e teorizados, se tornarão centrais na sua obra – os quais apontam para a inter-relação dos tópicos teóricos caros ao autor e para o caráter de *work in progress* de sua obra, aludidos no capítulo anterior desta tese. Dessa forma, encontramos registrado, nessas análises iniciais, o embrião da teoria do efeito estético e de outros conceitos-motores da obra de Iser, tais como sentido, leitura, interpretação, antropologia literária. Além disso, encontramos registrada a condição decisiva do projeto teórico de Iser, como ele próprio declara no trecho citado: a interpretação de romances modernos. Conforme Iser assinala, o diálogo com os textos literários é algo imperativo para a teoria da literatura e, por essa razão, não deve ser admitido que essa disciplina se constitua sem que seu objeto nuclear seja referenciado. Na medida em que defende a centralidade do objeto literário, a concepção de teoria da literatura sugerida por Iser distancia-se do entendimento que baliza o campo designado “Teoria”, que, como visto no primeiro capítulo desta tese, caracteriza-se por uma crescente dissociação da literatura. No contexto das pesquisas inaugurado pela “Teoria”, o estudo do texto literário é desfavorecido mediante a abundância de metadiscursos que compõem tal campo e a ampliação dos limites disciplinares.

A seleção das obras com as quais Iser dialoga é motivada pela natureza inovadora dos textos, que implica um ponto de inflexão estética ou de algum outro tipo. No trecho a seguir, ainda do prefácio do livro *Der implizite Leser*, Iser ressalta o vínculo entre esse critério da inovação – que, reiteramos, orienta a seleção das obras literárias discutidas nessa coletânea, bem como na bibliografia posterior a ela – e a caracterização ativa do papel do leitor, associação que implicará as condições basilares da sua teoria:

Wenn die Sinnkonstitution des Textes von der Negation ihren Ausgang nimmt, wenn zugleich fiktionale Texte ihren fiktiven Charakter dadurch gewinnen, daß ihre Zielrichtung nichts denotiert, was in der gleichen Weise als Selbstgegebenheit in unserer Lebenswelt vorkommt, ja, wenn die Fiktion dadurch erst die Defizite deutlich macht, die sich aus den historisch herrschenden Geltungen, aber auch aus der Handlungsverstricktheit des Menschen ergeben, dann wird Sinn zu einer Sache der Entdeckung. Wiederum handeln die folgenden Aufsätze nur von den historisch verschiedenen Inhalten dieser Entdeckung, ohne daß sie den Sachverhalt selbst theoretisierten.

Immerhin ließe sich sagen, daß Entdeckung eine Kategorie ästhetischen Vergnügens darstellt. Denn sie bietet zwei elementare Chancen: mündet der Akt der Sinnkonstitution in eine Entdeckung, so ist durch diese zugleich ein Freiheitsgrad gewährt, sich – und sei es auch nur vorübergehend – von dem zu lösen, der man ist, bzw. das zu übersteigen, woran man im sozialen Leben gebunden bleibt. Darüber hinaus aber beansprucht die Entdeckung unsere Vermögen, ja

vielleicht immer mehrere zugleich, in der Regel die emotionalen und die kognitiven. Betätigung von Vermögen aber ist immer schon als ein ästhetisches Vergnügen verstanden worden, zumal, wenn eine solche Beanspruchung zu Bedingungen erfolgt, die im Handlungszusammenhang der Lebenswelt eher verschwinden als zur Geltung kommen. So muß zwar eine Geschichte der Entdeckung als ästhetisches Vergnügen noch geschrieben werden, dennoch versuchen die hier zusammengefaßten Aufsätze, eine solche Linie zu visieren. Die Kategorie der Entdeckung ist dabei als ein es Prinzip verstanden, das insofern dem Charakter ästhetischer Prinzipien entspricht, als ihre Inhalte immer nur historisch artikulierte Gestalten sind.

Dies zeigt sich in der hier diskutierten Spanne zwischen Bunyan und Beckett<sup>230</sup>.

Ao incorporar os parâmetros da literatura moderna – não só nesse momento inicial de sua obra, mas também posteriormente –, Iser acentua o impacto de mundos ficcionais que sejam capazes de surpreender o leitor com aspectos alheios ao seu cotidiano; e, por conseguinte, de ampliar seu conhecimento prévio. A atividade que Iser pressupõe ao fazer do processo de descoberta um ponto nevrálgico não se restringe, contudo, a tal impacto, uma vez que implica também a tarefa do leitor de construir o sentido do texto e de desenvolver um olhar crítico perante o seu contexto e aquilo que for estranho. Iser aposta, portanto, no poder da experiência estética: meio privilegiado pelo qual o leitor pode apreender culturas e valores diversos e, assim, experienciar a alteridade.

Ao incorporar tais parâmetros em uma rede conceitual que se consolida ao longo de sua obra, o quadro teórico de Iser pode ter sido estimulado pela experiência estética que vivenciou enquanto leitor de literatura. Nessa direção, o teórico estabelece relações variadas com a literatura, isto é, nem todas as referências que faz aos romances modernos serão desenvolvidas como nos ensaios do livro *Der implizite Leser*. Se nesse caso, como já mencionado, os romances não estão vinculados a uma teorização explícita, não podemos dizer o mesmo a respeito do uso

---

<sup>230</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 9. “Quando a constituição do sentido do texto parte da negação; quando, ao mesmo tempo, textos ficcionais ganham seu caráter ficcional através do fato de que seu objetivo não denota nada que acontece, de forma semelhante, como realidade em nosso mundo; quando a ficção, através disso, torna claro o déficit que resulta dos valores dominantes historicamente e também do entrelaçamento das ações dos homens: então, o sentido torna-se uma questão de descoberta. Os textos seguintes, por sua vez, tratam somente dos conteúdos dessa descoberta, distintos historicamente, sem teorizar sobre a questão em si. Em todo caso, é possível dizer que a descoberta constitui uma categoria de prazer estético, pois ela oferece duas possibilidades elementares: se o ato da constituição do sentido desemboca em uma descoberta, então, ao mesmo tempo, é concedido por meio dela um grau de liberdade para se desvincular daquilo que se é – e isso sendo também provisório –, ou seja, exceder aquilo a que se permanece vinculado na vida social. Além disso, a descoberta exige, entretanto, nossas capacidades, possivelmente várias ao mesmo tempo, geralmente as emocionais e as cognitivas. Contudo, o uso da capacidade foi sempre compreendido como um prazer estético, sobretudo quando ocorre tal exigência de condições que, no contexto de ações do mundo, mais desaparecem do que surtem efeito. Logo, uma história da descoberta enquanto prazer estético realmente precisa ser escrita. Os textos aqui reunidos, entretanto, apenas atentam-se para tal percurso. A categoria da descoberta é, nesse caso, compreendida como princípio vazio que corresponde ao caráter de princípios estéticos na medida em que seus conteúdos são sempre formas articuladas apenas historicamente. Isso revela-se no período, aqui discutido, entre Bunyan e Beckett”. (Tradução nossa.)

que o autor faz dos textos literários no livro *Der Akt des Lesens* – que se segue àquela coletânea –, no qual os romances são adotados à guisa de exemplo ou de ilustração. A partir dessa diferenciação, acenamos com a hipótese de que a maneira pela qual Iser incorpora referências literárias nos ensaios em geral e nos livros não se mantém constante, razão pela qual deve haver uma distinção. Centrada no caráter estético da literatura – e, assim, associada a um projeto teórico que lhe atribui uma importância primordial –, a teoria de Iser, contudo, não deixa de refletir sobre a modernidade a partir de um horizonte historicamente vinculado<sup>231</sup>.

### **Wolfgang Iser, leitor de Henry Fielding**

---

E agora, leitor, como temos pressa em acompanhar nossa heroína, deixaremos a tua sagacidade a tarefa de aplicar tudo isso aos escritores beócios e aos autores que são seus contrários. O que serás abundantemente capaz de fazer sem nosso auxílio. Mexe-te, portanto, agora; pois, se bem te prestemos sempre o auxílio necessário nos lugares difíceis, como não esperamos, à diferença de outros, que empregues as artes da adivinhação para descobrires a nossa intenção, não te favoreceremos a preguiça quando nada senão tua própria atenção se requer; pois estás profundamente enganado se imaginas que pretendemos, ao encetar esta grande obra, deixar vadia tua sagacidade ou que, sem exercitares alguma vez esse talento, te seja possível viajar por nossas páginas com algum prazer ou proveito para ti.

Henry Fielding, *Tom Jones*, p. 646-647 (grifo do autor).

Os ensaios que compõem a coletânea *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* [*O leitor implícito: formas de comunicação do romance, de Bunyan até Beckett*] são apresentados na ordem cronológica das publicações dos romances analisados por Iser em cada texto. O livro se inicia, pois, com o ensaio “Bunyan’s *Pilgrim’s Progress*. Die kalvinistische Heilsgewißheit und die Form des Romans” [*O peregrino, de Bunyan: a certeza calvinista da salvação e a forma do romance*] e se encerra com o texto “Ist das Ende hintergebar? Fiktion bei Beckett” [*Será que é possível contornar o fim? A ficção de Beckett*].

Iser sublinha, no ensaio de abertura, opiniões divergentes de dois críticos acerca do romance de Bunyan, de 1678. O cotejo de tais posicionamentos evidencia o tipo de impasse que determinadas narrativas, por situarem-se em um limiar, suscitam: por um lado, Herbert Schöffler defende que Bunyan é um precursor do romance, enquanto Eustace Tillyard, por outra via, o classifica como um escritor épico. A partir desses pontos de vista díspares, Iser avalia o lugar de Bunyan na história literária, bem como o limite entre épica e romance, que está no

---

<sup>231</sup> Sobre esse horizonte historicamente vinculado, ver o segundo capítulo do livro *Wolfgang Iser: a companion*, de Ben De Bruyn, no qual o autor questiona o mito de que Iser não se interessa por história.

cerne do livro desse escritor. Nessa análise, o teórico considera as diversas técnicas narrativas utilizadas por Bunyan e as características – voltadas tanto para o conteúdo, como para convenções formais – que fazem *The pilgrim's progress* ora se afastar, ora se aproximar do gênero épico. Iser conclui que esse livro já priorizava a temática da experiência individual, cujo destaque – em contraponto ao declínio da influência religiosa – encontrava-se em ascensão. Assim, o processo de autoconhecimento propicia novas condições para a relação entre sujeito e mundo, que, atrelada a uma perspectiva histórica, enseja um dos critérios possíveis para se aferir o trajeto historiográfico do romance moderno. Esse percurso é subsumido por Iser a partir do potencial – do gênero romance – de romper com as expectativas prévias do leitor, ou seja, a seleção do teórico é motivada pelo caráter de novidade do romance, permanentemente atualizado ao longo dos séculos, e não por parâmetros ditados pelo espelhamento mecânico do mundo.

No ensaio intitulado “Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*” [“O papel do leitor em *Joseph Andrews* e *Tom Jones*, de Fielding”] – posterior ao texto sobre o livro de Bunyan –, Iser aborda duas obras centrais de Henry Fielding: *The history of the adventures of Joseph Andrews and his friend, Mr. Abraham Abrams* [A história das aventuras de Joseph Andrews e seu amigo o senhor Abraham Adams] e *The history of Tom Jones, a foundling* [Tom Jones], respectivamente de 1742 e de 1749. Ao iniciar esse ensaio, Iser ressalta justamente a proposta inovadora de Fielding, como se pode observar no parágrafo de abertura, a seguir transcrito na íntegra:

Wenn Fielding für seinen Roman beansprucht, er sei eine *new province of writing*, so fragt es sich, wie das, was ohne Beispiel ist, überhaupt verstanden werden kann. Bekanntlich sind Innovationen als solche nicht begreifbar; erst wenn sie vor einem bekannten Hintergrund erscheinen, ergibt sich die Möglichkeit, sie wahrzunehmen. Setzt sich das Neue vom Gewohnten ab, so entsteht eine Differenz, die allein schon deshalb voller Spannung ist, weil ihr die Bestimmtheit des Vertrauten ebenso fehlt wie die unmißverständliche Benennung dessen, was das Neue sei. Denn dieses kommt in der Veränderung geläufiger Ansichten zur Geltung und verlangt oftmals deren Revision. Als Autor kann Fielding diese Revision schwerlich selbst formulieren, da er ja das Neue und nicht die bloße Revision eines Alten bieten wollte<sup>232</sup>.

---

<sup>232</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 57. “Se o romance de Fielding se afirma como uma *new province of writing*, então pode-se perguntar como aquilo que não é exemplificado pode ser compreendido. Como se sabe, inovações não são reconhecíveis como tal; só quando elas aparecem em um contexto familiar cria-se a possibilidade de percebê-las. No momento em que o novo é distinguido do usual, surge uma diferença que é em si cheia de tensão, já que a certeza do familiar também lhe falta, assim como uma designação categórica daquilo que seria novo. Pois o novo emerge da transformação de pontos de vista corriqueiros e exige frequentemente que eles sejam revistos. Como autor, Fielding dificilmente consegue formular essa revisão, já que ele queria oferecer o novo, e não a mera revisão do velho”. (Tradução nossa.)

O teor de novidade, constatado por Iser, na obra de Fielding decorre do questionamento acerca da definição do romance moderno, gesto peremptório, sobretudo na época do escritor, na qual esse gênero literário se constituía. Assim, ao destaque que Iser confere ao romancista inglês subjaz o contexto histórico e cultural da formação desse gênero na Inglaterra do século XVIII – contexto perante o qual a historiografia literária costumeiramente alinha, junto a Fielding, Daniel Defoe, Samuel Richardson, Laurence Sterne e Tobias Smollett<sup>233</sup>. Nesse limiar, além da discussão terminológica relacionada a tal gênero – que remete às palavras *romance* e *novel*, designadas em português por estória romanesca ou novelística e romance, respectivamente –, sobressai a interface entre a tradição literária até então consolidada e a produção textual que estava por vir, conforme Fielding ressalta no início do prefácio do livro *The history of the adventures of Joseph Andrews*:

Como é possível que o mero leitor inglês tenha das estórias romanescas uma ideia diferente da do autor destes pequenos volumes, e possa por conseguinte esperar um tipo de entretenimento que não se há de encontrar, nem tampouco foi tencionado, nas páginas a seguir, não será talvez impróprio adiantar umas poucas palavras com respeito a este gênero de escrito, que não me recorda ter visto até o momento empreendido em nossa língua<sup>234</sup>.

No decorrer do prefácio, Fielding – que “[p]ossuía sólida formação clássica”<sup>235</sup> – faz uma breve alusão aos escritores romanescos e burlescos para apresentar, no âmbito da tradição

---

<sup>233</sup> Ressalvamos, com Roger Maioli dos Santos, que a restrição a esses cinco escritores é limitadora: “Esses cinco autores foram por muito tempo tidos como a quintessência do romance inglês em sua fase inicial. [...] esse quadro não faz jus à real complexidade da ascensão do gênero”. SANTOS. Introdução, p. 14. Os escritores não integram uma escola, nem há entre eles uma afinidade propriamente. Ao contrário, há entre Richardson e Fielding uma hostilidade, que pode ser vista, por exemplo, na querela pertinente ao romance epistolar *Pamela, or virtue rewarded* [*Pamela, ou a virtude recompensada*], do primeiro autor, parodiado pelo segundo em *An apology for the life of Mrs. Shamela Andrews* e, de certa forma, em *The history of the adventures of Joseph Andrews*. O antagonismo entre os escritores inscreve-se na cena literária setecentista na Inglaterra e na discussão sobre a ascensão do romance enquanto gênero literário: “Com a decadência do sistema de patronato público e privado que havia sustentado a literatura neoclássica em seu apogeu, com o avanço do mercado livreiro e com a difusão da alfabetização, gêneros de apelo popular como a prosa de ficção realista foram-se afirmando. A rivalidade entre Richardson e Fielding foi uma fase crucial nesse processo. Seria uma falsificação da história dizer que o romance inglês *surgiu* com eles. Hoje, com estudos de um viés historicista redescobrimo continuamente obras que o cânone ofuscou, as origens do romance na Inglaterra já não têm a nitidez de contornos implicada pelo quinteto de romancistas canônicos de que partimos. Muitas vozes abafadas pela história literária tradicional [...] e muitos gêneros tangenciais (como o jornalismo e a ensaística) vêm sendo reconhecidos por sua contribuição para a formação do gênero. O resultado é que o romance inglês já não é visto como o fruto subitâneo de um golpe de gênio; admite-se, pelo contrário, que ele se formou paulatinamente e a muitas mãos, como um produto dos desenvolvimentos culturais que acompanharam a história social dos séculos XVII e XVIII. Richardson e Fielding foram apenas outros tantos participantes nessa longa fase de formação. Mas o prestígio que conquistaram assegurou que sua participação fosse especialmente relevante. Foi a partir deles que uma tradição nativa começou a tornar-se reconhecível. Ao passo que tanto um como outro, para justificar seus romances, precisaram ou se afirmar fundadores de novas províncias ou associar-se a escritores de outros gêneros e outros tempos, os romancistas posteriores poderiam apoiar-se também num emergente cânone inglês”. SANTOS. Introdução, p. 41-42 (grifo do autor).

<sup>234</sup> FIELDING. *A história das aventuras de Joseph Andrews e seu amigo o senhor Abraham Adams*, p. 59.

<sup>235</sup> SANTOS. Introdução, p. 15-16.

literária, as peripécias, à la Quixote, de Abraham Adams. A incorporação pela literatura de temas ligados à vida cotidiana das pessoas comuns – alteração que potencialmente subvertia a expectativa dos leitores da época – suscita explicações de Fielding a respeito de sua obra no prefácio. Estratégia retórica, o prefácio condiz com uma tentativa de validar a intenção autoral e reflete uma preocupação com o leitor, pois contribui para a formação de uma prática nova de leitura, sobretudo no caso do romance – um gênero, até então, sem teoria<sup>236</sup>. A respeito do texto preambular escrito por Fielding, Roger Maioli dos Santos – tradutor da edição brasileira de *The history of the adventures of Joseph Andrews* – explica:

[...] o prefácio é também um manifesto de novidade, um esforço para demonstrar ao “mero leitor inglês” [...] que aqueles dois volumes exploravam uma forma ainda intocada na Inglaterra: a “estória romanesca cômica” (*comic romance*), ou “poema épico-cômico em prosa” (*comic epic-poem in prose*)<sup>237</sup>.

O termo *estória romanesca*, adotado por Fielding para designar sua prosa de ficção, contemplava uma acepção diferente do sentido que passou a ter posteriormente. O emprego daquele termo pelo escritor – que, não raro, era utilizado por seus contemporâneos como sinônimo de *novel* – ressalta a condição embrionária de um gênero subsumido por uma pletera terminológica. Nessa direção, Santos afirma: “[...] a distinção terminológica entre o *romance* fantástico e aristocrático e a *novel* realista e burguesa só se assentou em fins do século XVIII [...]”<sup>238</sup>. O autor ainda complementa: “[...] a essas designações vinham juntar-se muitas outras, como *memoir*, *epopee* e *history* (esta última aparecendo no título por extenso do próprio *Joseph Andrews*)”<sup>239</sup>. Nesse contexto, a reputação do romance – então enquadrado como “subliteratura”<sup>240</sup> – era duvidosa, motivo pelo qual Fielding referencia a tradição épica no prefácio de *Joseph Andrews*, em uma tentativa de legitimação:

O que Fielding fez [...] foi aparentar seu livro com a tradição épica. Com argumentos desenvolvidos sob medida para esse fim, ele procurou diferenciar-se da safra comum da prosa de ficção e situar-se alternativamente na prestigiosa tradição de Homero e Virgílio, por um lado, e de Cervantes, por outro. Eis um resumo de seu raciocínio: o épico sério é um correlato de maior escopo da tragédia; deve haver, portanto, um épico cômico que seja um correlato de maior escopo da comédia<sup>241</sup>.

---

<sup>236</sup> Ver BRANDÃO. *A invenção do romance*, p. 30.

<sup>237</sup> SANTOS. Introdução, p. 22.

<sup>238</sup> SANTOS. Introdução, p. 24.

<sup>239</sup> SANTOS. Introdução, p. 24.

<sup>240</sup> SANTOS. Introdução, p. 25.

<sup>241</sup> SANTOS. Introdução, p. 25.

Ainda que Fielding preze a tradição, seu projeto literário pretende ser inovador. No entanto, o caráter da novidade, segundo Iser, só pode ser plenamente configurado se o leitor se sentir instigado à leitura, isto é, se for receptível às novas possibilidades ficcionais. A argumentação de Iser – no já mencionado ensaio sobre as obras de Fielding – pressupõe um papel ativo do leitor, conforme é destacado na continuação do trecho que citamos anteriormente:

Um das Neue thematisch zu machen, bedarf es der Kooperation mit demjenigen, für den es ein Neues ist, im Falle des Romans also der Zusammenarbeit mit dem Leser [...]. Kein Wunder, daß der Roman Fieldings wie der des 18. Jahrhunderts überhaupt mit so vielen Leserapostrophen durchsetzt ist, die man allerdings auf ihre ohne Zweifel auf gemeinte rhetorische Funktion weithin hat einschränken wollen<sup>242</sup>.

O leitor é estimulado pelo texto em um processo que não decorre apenas do fato de ter o autor constituído o leitor como narratário. Decorre, sobretudo, da efetiva participação do leitor: “[...] diese Tätigkeit [den Sinn des Neuen in der Lektüre zu erschließen] bildet eine wesentliche Bedingung dafür, daß Kommunikation überhaupt zustandekommt”<sup>243</sup>. A interação entre autor e leitor, agenciada pelo texto, é fortemente explorada pelos romancistas do século XVIII; segundo Iser lembra, Fielding, Richardson e Sterne acentuam o papel do leitor na medida em que o sentido do texto não é visto de forma imanente. Ao se aproximar desse contexto literário, Iser projeta uma concepção – que subscreve a incompletude como marca – de texto literário, pois as formulações textuais não são exaustivas. Por essa razão, é preciso que o leitor, guiado pela ação do imaginário, complete as lacunas pré-determinadas pelo autor. Tal concepção estimula a obra iseriana de forma decisiva.

O papel ativo do leitor – ora investigado a partir dos romances de Fielding – norteia, pois, o projeto teórico de Iser. Porém, o fato de o polo da recepção estar em destaque não implica a desvalorização da instância da produção textual. Iser observa que Fielding demanda, recorrentemente, “sagacidade” de seus leitores ao longo das páginas de *Tom Jones*. Transcrito

---

<sup>242</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 57. “Para tematizar o novo, é preciso cooperação com aqueles para os quais ele é visto como tal; no caso do romance, portanto, é necessária a colaboração do leitor [...]. Não é de admirar que o romance de Fielding, como o do século XVIII em geral, é impregnado de referências ao leitor, restringidas, contudo, a uma função retórica, que, sem dúvida, existe”. (Tradução nossa.)

<sup>243</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 58. “[...] essa atuação [deduzir o sentido do novo na leitura] é uma condição essencial para que a comunicação ocorra”. (Tradução nossa.) Costuma haver uma diferença entre os originais alemães dos textos de Iser e a tradução proposta pelo autor para o inglês, que, não raro, passa a contar com alguns acréscimos. Por essa razão, complementamos a citação transcrita com sua versão para o inglês, cujo trecho é mais enfático quanto ao papel do leitor: “The reader must be made to feel for himself the new meaning of the novel. To do this he must actively participate in bringing out the meaning and this participation is an essential precondition for communication between the author and the reader”. ISER. *The implied reader*, p. 30. “O leitor deve produzir por si mesmo o novo sentido do romance. Para tanto, ele deve participar ativamente da construção do sentido e essa participação é uma condição essencial para a comunicação entre autor e leitor”. (Tradução nossa.)

pelo teórico, esse apelo pode ser visto na epígrafe deste item em um trecho que atribui à sagacidade a disposição do leitor para se envolver na leitura do livro e conseguir, então, se locomover como alguém que viaja – associação cara a Fielding, que acentua a viagem como metáfora da leitura, sublinhada no primeiro capítulo desta tese. Por outro lado, ainda que o sentido do texto literário dependa da atuação do leitor e da sua perspicácia, o limite dessa atuação perante o texto é arranjado previamente pelo autor.

A viagem como metáfora da leitura já estava presente em *Joseph Andrews*, cujo sentido também parece apontar para a “sagacidade” que o leitor deve ter para explorar o texto, como se pode observar no trecho:

[...] esses breves espaços entre nossos capítulos podem ser vistos como uma estalagem ou remanso onde ele [o leitor] pode deter-se e tomar um copo, ou qualquer outro refresco que bem lhe saiba. Ademais, nossos finos leitores dificilmente poderão cruzar mais de um deles por dia. Quanto às páginas vazias postas entre nossos livros, devem ser vistas como aqueles estádios em que o viajante, quando em longas jornadas, detém-se por algum tempo para repousar e considerar o que viu nas regiões por onde já passou – cuidado que tomo a liberdade de recomendar ao leitor, pois, levas como sejam suas capacidades, eu não o aconselharia a viajar rápido demais por estas páginas, pois, se o fizer, provavelmente deixará de ver algumas curiosas produções da natureza que serão observadas pelo leitor mais lento e mais acurado. Um volume sem esses pontos de pouso assemelha-se ao descortinar de desertos ou mares, que cansam o olho e fatigam o espírito uma vez adentrados<sup>244</sup>.

Ao comentar essa passagem do romance, Iser sublinha as lacunas constituídas pelo texto, as quais levariam o leitor a refletir permanentemente sobre as sínteses produzidas ao longo da leitura – processo que já ressaltaria o caráter participativo da instância recepcional. Mas as lacunas não se resumem apenas às páginas em branco dispostas entre os capítulos. Conforme Iser expõe, essas páginas compreendem uma versão ampliada – e se tornam, assim, espaços mais óbvios – das lacunas mobilizadas pelo texto no decorrer de suas páginas. Dessa maneira, o leitor complementa o sentido das mensagens formuladas explicitamente pelo texto.

Como anunciado no título do ensaio – “Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*” [“O papel do leitor em *Joseph Andrews* e *Tom Jones*, de Fielding”] –, o propósito de Iser consiste em clarificar a tarefa de construção de sentido atribuída ao leitor. Essa tarefa é evidenciada pelo teórico por meio do estudo dos romances de Fielding: “Diese gewiß grobe Kontur der Leserrolle gilt es nun im Blick auf *Joseph Andrews* und *Tom Jones* auszuarbeiten, um die dem Leser zugemutete Tätigkeit für die jeweilige Sinnkonstitution des Romans

---

<sup>244</sup> FIELDING. *A história das aventuras de Joseph Andrews e seu amigo o senhor Abraham Adams*, p. 137-138.

verdeutlichen zu können”<sup>245</sup>. Com os romances, o teórico parece desejar aumentar a inteligibilidade das suas considerações acerca da atividade desempenhada pelo leitor, sem, contudo, transformá-los em exemplos da sua argumentação. Nos ensaios do livro *Der implizite Leser*, como já comentamos, Iser não está preocupado em instituir conceitos. O livro é composto por trabalhos que apresentam leituras – motivadas por escopos variados – de obras literárias específicas, em uma dicção que supõe mais o esforço crítico do que o teórico. Porém, como o ensaio sobre Fielding evidencia, é inegável que o embrião do pensamento teórico já então se formava.

A definição do papel do leitor proposta por Iser nesse ensaio tem como base o preenchimento dos lugares vazios dispostos pelo texto. Esse processo convoca o leitor a reagir, por intermédio do seu imaginário, às situações apresentadas no texto e a dar vida a algo até então configurado enquanto mera virtualidade. No mesmo passo, esse mecanismo permite ao leitor ter experiências diferentes das que tem costumeiramente e, por conseguinte, ele pode enriquecer seu conhecimento acerca da natureza humana. Tal definição, que não se respalda exclusivamente nos romances de Fielding, perpassa a obra de Iser como um todo. Portanto, os termos gerais com os quais Iser articula o papel do leitor em sua teoria já estão dispostos no ensaio em apreço.

Como mencionado, os romances de Fielding permitem que Iser detalhe melhor a atuação do leitor. Ainda que faça considerações generalizantes a esse respeito – passíveis de serem atribuídas a um padrão geral de leitor e, por isso, não precisam estar vinculadas à análise de uma determinada obra literária –, o teórico analisa as especificidades que os romances de Fielding suscitam quanto ao papel do leitor. Assim, mesmo que preencher os espaços vazios do texto seja uma tarefa incontornável do leitor caracterizado por Iser, é inegável que as obras literárias estimulam essa atividade de maneiras distintas, razão pela qual as lacunas dispostas por Fielding não se assemelham, por exemplo, às presentes nos textos de Beckett.

Diante do papel ativo do leitor, é preciso que Iser estabeleça parâmetros capazes tanto de explicitar a liberdade que o leitor deve ter para explorar o texto – pois o preenchimento das lacunas textuais ocorre mediante a ação do imaginário, o que pressupõe a interferência de um fator subjetivo no sentido –, como também de esclarecer o limite que o texto impõe ao leitor. Porém, a tentativa de equacionar princípios contrários – pertinentes à liberdade do leitor e ao controle exercido pelo texto – compreende um desafio teórico, que já se apresenta no ensaio

---

<sup>245</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 60. “Esse esboço do papel do leitor, certamente grosseiro, deve ser elaborado tendo em vista *Joseph Andrews* e *Tom Jones*, a fim de se poder elucidar a atividade exigida do leitor para a constituição do sentido do romance”. (Tradução nossa.)

sobre Fielding, ora em destaque, e reverbera ao longo da obra de Iser. Tendo em vista essa tentativa, cabe questionar se, de fato, é possível conciliar esses princípios, isto é, se a tensão instaurada com o confronto dessas forças opostas pode ser resolvida.

Iser aponta para diferentes tipos de lacunas textuais nos romances de Fielding. A começar pela lacuna criada mediante o afastamento do repertório literário então caro ao leitor do século XVIII – distanciamento anunciado pelo próprio escritor no prefácio de *Joseph Andrews*, conforme já comentamos. Mas, como Fielding não mobiliza apenas a expectativa pertinente aos gêneros textuais e à tradição literária, há também as lacunas criadas em razão de o escritor não validar as normas sociais e a visão de mundo (*Weltanschauung*) então vigentes:

Im Text kehrt Bekanntes wieder, doch indem es wiederholt wird, bleibt es sich nicht gleich. [weil] [...] in der Wiederkehr das Wiederholte zwangsläufig anders erscheint. Die Elemente des Repertoires sind verändert, ihr Bezugsrahmen ist weggeblendet, ihre Geltung oftmals negiert. Bietet sich aber der vom Repertoire gesetzte Horizont des Romans in abgestufter Negation, so heißt dies, daß seine Intention – [...] – jenseits dieses Horizontes liegt, den es im Lesevorgang zu rekonstruieren gilt. Eine solche im Repertoire vorstrukturierte Aktivität bezeichnen wir daher im folgenden als die Realisation des Textes, die zugleich die dem Leser abverlangte Leistung umfaßt<sup>246</sup>.

A concretização do texto – a sua *realização* – ocorre mediante um processo que é devedor das definições textuais e, ao mesmo tempo, requer do leitor a capacidade de associar o dito ao não dito e de relacionar seu horizonte pessoal com o repertório de referências adotado pelo autor do texto literário.

Iser é contundente ao explicitar esse processo em *Joseph Andrews*. O teórico determina o papel do leitor do livro – fixando a atuação a ser estimulada pelo texto – nos termos da intenção de Fielding, ou seja, estabelece a intenção quanto a esse papel, que o escritor teria projetado no texto, na expectativa de que o leitor a reconheça e a desempenhe, como o trecho a seguir registra:

Wenn der Blick in den Spiegel dem Leser die Möglichkeit zur Selbstkorrektur bietet, dann wird die Rolle faßbar, die ihm hier zugehört. Wahrt er seine Chance, so kann das nur heißen, daß er Seiten an sich selbst gewärtigt, von denen er bisher nichts wußte, oder – schlimmer noch – von denen er nichts hatte wissen wollen, um schließlich zu erkennen, daß sich das richtige Verhalten erst aus der Überwindung des gewohnten ergibt. Das aber besagt: richtiges Verhalten vermag sich zunächst nur als potentielle Gegenläufigkeit gegen das alltägliche

---

<sup>246</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 64. “No texto, o conhecido retorna; entretanto, enquanto se repete, ele não fica igual, pois [...] o repetido aparece inevitavelmente diferente. Os elementos do repertório são modificados, seus quadros de referência são ofuscados, sua validade é negada frequentemente. Se o horizonte do romance disposto pelo repertório apresenta-se em negação gradual, então isso significa que sua intenção – [...] – situa-se além desse horizonte, que deve ser reconstruído no processo de leitura. Por isso, tal atividade, estruturada previamente no repertório, nós designamos, a partir de agora, como a realização do texto, que, ao mesmo tempo, abrange o desempenho exigido do leitor”. (Tradução nossa.)

Situationsverhalten des Menschen einzustellen; es ist gegenwärtig in der Störung habitueller Reaktionen. Deshalb stattet Fielding auch die Figuren seines Romans mit nahezu mechanisch ablaufenden, durch nichts zu erschütternden Reaktionen aus, um dem Leser ständig die Frage aufzudrängen, wie das Verhalten der Figuren ummotiviert werden muß, damit sie aus der oft fatalen Einförmigkeit ihres Reaktionsschemas befreit werden können.

Der Text indes spart diese Motivationen aus, wenngleich es nicht schwerfällt, sie zu finden. Solche Leerstellen wird der Leser durch seine Vorstellungsakte besetzen. Verlockt ihn der Text dazu, sich die Motivation des richtigen Verhaltens im Blick auf die erzählte Situation selbst vorzustellen, so macht sich der Leser die notwendige Korrektur bewußt, die als solche nicht ohne Rückwirkungen auf seine eigene Bewußtheit bleiben kann. Nötigen die Leerstellen des Textes den Leser dazu, die Motivation des richtigen Verhaltens selbst zu entdecken, so führen die daraus gewonnenen Vorstellungen zu Einsichten, die schwerlich von der Gewohnheit des eigenen Verhaltens zu isolieren sind. Im Gegenteil, die Entdeckungen des Lesers überschatten seine bisherigen Selbstverständlichkeiten mit der – wie Fielding hofft – unausbleiblichen Konsequenz, sich plötzlich als der zu sehen, der man ist. Deshalb gilt es, den Leser der ihm zugeordneten Rolle anzuverwandeln, um ihm die Möglichkeit zur Selbsterziehung zu schaffen<sup>247</sup>.

Nos termos de Iser, o leitor deve perceber, para além da hipocrisia que cerca os personagens, o ridículo que rege as falsas aparências na vida social. Para o teórico, é importante que o leitor reflita sobre os condicionamentos das condutas dos personagens. Mas essa reflexão não se torna o objeto explícito da narrativa, e o leitor, apenas por meio de sua atividade mental, vivenciará a intenção do autor de que esses condicionamentos sejam notados. Iser acredita que a descoberta da realidade – que o texto demanda o esforço para ser desvendada – imprime no leitor um processo de autoconhecimento, mediante o qual é possível confrontar-se com o familiar. Na verdade, Iser postula que esse processo teria sido desejado por Fielding, em uma indicação de que a correta resposta do leitor depende da sua atuação no espaço – e da maneira – determinados pelo autor.

---

<sup>247</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 66-67. “Se o olhar no espelho oferece ao leitor a possibilidade de autocorreção, então torna-se compreensível seu papel aqui proposto. O fato de ele aproveitar essa possibilidade só pode significar que ele leva em consideração lados de si mesmo sobre os quais até o momento nada sabia ou – ainda pior – sobre os quais nada queria saber, para, enfim, perceber que a conduta correta só resulta da superação do hábito. Isso significa então: inicialmente, a conduta correta é capaz somente de colocar-se como potencial oposição em relação à conduta cotidiana do ser humano; aquela conduta está presente quando se desestabilizam reações habituais. Por isso, Fielding atribui também aos personagens de seu romance reações que se dão de maneira quase mecânicas e não são nem um pouco desconcertantes para impor constantemente ao leitor a pergunta: como a conduta dos personagens deve ter sua motivação repensada a fim de que ela possa ser liberta da uniformidade frequentemente fatal de seus modelos de reações? Entretanto, ainda que não seja difícil encontrar essas motivações, o texto as omite. O leitor preencherá tais lugares vazios por meio de sua imaginação. Se o texto o leva a imaginar a motivação da conduta correta em vista da própria situação narrada, então o leitor atenta-se para a correção necessária que, como tal, não pode ficar sem repercussão na sua própria consciência. Se o lugar vazio do texto força o leitor a descobrir por si mesmo a motivação da conduta correta, então as ideias decorrentes disso levam a revelações que, dificilmente, podem ser separadas do costume da própria conduta. Ao contrário, as descobertas do leitor ofuscam as suas certezas a partir da – como Fielding espera – consequência inevitável de se ver repentinamente como se é. Por isso, é válido conduzir o leitor ao papel concebido para ele a fim de lhe propiciar a possibilidade de autoformação”. (Tradução nossa.)

Iser se vale da repetição como estratégia textual no ensaio em destaque. Assim, mesmo que selecione passagens diferentes de *Joseph Andrews*, sua argumentação visa a reiterar o papel, atribuído ao leitor, de formular o que não foi determinado pelo autor, processo que resulta na realização do texto e que possibilitaria, então, à literatura tornar-se uma experiência para o leitor. Porém, ainda que o escopo do ensaio aponte para o papel do leitor – fato que gera a expectativa de que a recepção seria priorizada por Iser –, na verdade, a instância autoral fica sobreposta ao leitor. Iser coloca o autor no centro de sua atenção, mas, paradoxalmente, tenta oferecer uma perspectiva da leitura do texto literário sob o prisma do leitor. Segundo Iser, o autor controla a atuação do leitor; seu desempenho seria, portanto, determinado pela intenção autoral.

Além disso, chama a atenção como Iser, ao explicitar o papel do leitor, é excessivamente assertivo na sua leitura de *Joseph Andrews* e de *Tom Jones*. Essa assertividade diz respeito à intenção de Fielding e, por conseguinte, à conduta que o escritor teria previsto para o leitor. Por isso, ao contrário do que muitos leitores da obra de Iser têm em mente em relação ao seu pensamento, a Estética do Efeito não subestima o autor do texto literário; assim, a liberdade do leitor, diferentemente do que se costuma supor, não é tão ampla. Desse modo, parecem prevalecer as projeções que o autor do texto literário supostamente faz quanto ao papel do leitor do que propriamente a atualização do sentido desse texto pelo leitor – atualização que confere existência a ele. Nos termos do ensaio de Iser sobre Fielding, estudar a leitura compreende verificar o desempenho do leitor sob o prisma do autor, isto é, as lacunas textuais previstas pelo autor programariam a recepção.

O alcance dessa equação – a qual caracteriza a relação entre texto e leitor – só pode ser devidamente visualizado com a leitura dos textos de Fielding apresentada por Iser. Portanto, a se considerar o ensaio em destaque, a nossa hipótese – segundo a qual o estudo do pensamento teórico de Iser e do processo de sua construção não pode ocorrer de modo desvincilhado das suas leituras dos textos literários – ganha fôlego. No caso da leitura de *Tom Jones*, que ocupa aproximadamente a terça parte das páginas do ensaio, Iser menciona reiteradamente os primeiros itens dos capítulos do romance, nos quais o autor-narrador tece considerações em um viés mais teorizante ou metalinguístico sobre, por exemplo, a interpretação do romance; faz digressões e advertências gerais por meio da constante interpelação ao leitor e explicita intenções da narrativa. Vale dizer, contudo, que o narrador não se dirige ao leitor apenas nesses itens iniciais.

A título de exemplo, citamos um trecho do item que inaugura o romance:

Um autor deve considerar-se não como um cavalheiro que dá um banquete particular ou de caridade, senão como quem dirige uma casa pública de pasto, na qual são bem-vindas todas as pessoas em troca de seu dinheiro. [...] As provisões [...] que aqui fizemos outra coisa não são senão a Natureza Humana. Nem receio que o leitor sensato, por mais luxuriosos que sejam seus gostos, se assuste, me critique ou se escandalize por haver eu citado um único artigo. [...] nem pode ignorar o leitor que na Natureza Humana, embora reunida aqui num só nome genérico, existe tão prodigiosa variedade, que será mais fácil a um cozinheiro dar cabo de todas as diversas espécies de alimentos animais e vegetais que a um escritor esgotar tão dilatado assunto<sup>248</sup>.

Selecionamos essa passagem por constar na abertura do romance e também por apresentar a leitura sob a forma de metáfora, cujos termos associam o gesto de comer à leitura e, assim, o alimento ao objeto – ou à matéria – do livro. No caso, a natureza humana é a iguaria oferecida ao leitor, motivo pelo qual Iser teria escolhido Fielding. Ainda retornaremos às motivações dessa escolha, pois, como no contexto inglês da ascensão do romance outros escritores também se destacaram, devemos indagar sobre as possíveis razões que teriam levado o teórico a eleger Fielding, o que faz, naturalmente, com que os demais sejam ofuscados. A metáfora do alimento explicita a atividade do autor de produzir algo a ser apresentado ao leitor, que deverá se sujeitar aos limites do ofertado. O leitor deverá ainda experienciar o quadro narrativo definido pelo autor e, por conseguinte, fruí-lo de forma a se contentar com aquilo que lhe foi proporcionado. Dessa maneira, o autor-narrador acena com a expectativa de conduzir o leitor pelas páginas do romance e de influenciá-lo, determinando suas reações – o que inclui tanto o exercício de tentar prever possíveis equívocos do leitor para, então, corrigir essas impressões, como também a concessão ao leitor de liberdade para suprir lacunas textuais como quiser. Nos dois casos, portanto, delineia-se um desejo de controle da recepção, ainda que o autor-narrador reconheça desconhecer o leitor.

Iser argumenta que o fato de o autor simular um diálogo com o leitor nos primeiros itens dos capítulos de *Tom Jones* conduz, de certa forma, a recepção:

Bringt der Leser die Sinnkonfiguration des Romans hervor, so sind Kontrollen notwendig, die es verhindern, daß der gewährte Aktualisierungsspielraum beliebig ausgeweitet werden kann. Dieser Kontrollfunktion dient das Autor-Leser-Gespräch, das sich bei Fielding in dem Maße zu differenzieren beginnt, in dem die Komplexität des erzählten Geschehens steigt. Das ist in *Tom Jones* ohne Zweifel der Fall. Der fingierte Dialog mit dem Publikum verzichtet zwar darauf, dem Leser Beurteilungsnormen vorzuschreiben; dennoch gibt er ständig Leitlinien für die Betrachtung der Vorgänge an. Dem Leser werden Rahmenbedingungen für die Realisation geboten, die sich nicht allein auf die romantheoretischen Essays beschränken, sondern oftmals als Beobachtungsdirektive mitten im Geschehen selbst gegeben werden. Dieser ganze Signalkomplex ließe sich als die explizite Steuerung des Lesers bezeichnen; er ist darauf abgestimmt, die implizite Steuerung zu voller Wirksamkeit zu bringen. Die Komplexität des *Tom Jones* entspringt seiner Thematik, der Darstellung der menschlichen Natur, in deren

---

<sup>248</sup> FIELDING. *Tom Jones*, p. 13-14.

Entfaltung das Durchschauen von Verstelltheit – die Thematik des *Joseph Andrews* also – nur noch einen Aspekt verkörpert; statt zu durchschauen, gilt es jetzt zu erkennen<sup>249</sup>.

Ao aludir a estratégias textuais que impedem, em tese, o leitor de extrapolar os limites do texto, o excerto destaca o diálogo – imaginado pelo autor – com o leitor. No entanto, o fato de Iser não questionar o efetivo potencial de controle dessa estratégia é surpreendente. Será que todos os leitores se identificam de fato com a figuração do leitor desenhada no texto? Será que o leitor, por exemplo, obedeceria de pronto a um comando no qual é invocado com o nada afável epíteto “meu bom réptil”<sup>250</sup> e, na sequência, com o irônico “meu digno amigo”<sup>251</sup>? Além disso, é necessário questionar se todas as referências ao leitor convergem para um único perfil, tendente a homogeneizar a recepção. A se considerar que nem todos os leitores mencionados no romance são tidos como críticos literários – a quem o autor-narrador ironicamente dirige a identidade do “bom réptil” –, parece convincente supor que a resposta ao último questionamento é negativa.

A esse respeito, vale a leitura de um trecho do item de abertura – denominado “Em que se apresentam instruções que devem ser lidas com a maior atenção pelos críticos modernos” – do livro décimo de *Tom Jones*:

Leitor, seria impossível saber que espécie de pessoa és tu; pois pode dar-se, talvez, que conheças tanto a natureza humana quanto o próprio Shakespeare, e talvez pode dar-se que não sejas mais prudente que alguns de seus editores. Ora, como é possível se verifique esta última hipótese, assentamos oportuno, antes de prosseguir, fazer-te umas poucas advertências salutares, para que não nos entendas nem interpretes mal, como se diz dos referidos editores que entenderam e interpretaram mal seu autor. Primeiro, portanto, nós te prevenimos de que não condenes com demasiada precipitação nenhum dos incidentes desta nossa história como impertinente e estranho ao plano principal, só por não conceberes imediatamente de que maneira há de tal incidente concorrer para esse plano. Esta obra pode, a bem dizer, ser considerada como uma grande criação nossa; e fora presunçosíssimo absurdo atrever-se um crítico reptilzinho a censurar alguma de suas partes, sem saber de que maneira está ligado o conjunto e antes de chegar à catástrofe final. Devemos reconhecer que a alusão e a metáfora aqui empregadas são

---

<sup>249</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 81. “Se o leitor produz a configuração do sentido do romance, então são necessários controles que impeçam que o campo permitido de ação para atualização possa ser arbitrariamente expandido. Essa função de controle auxilia o diálogo entre autor e leitor que começa a se diferenciar na obra de Fielding na medida em que aumenta a complexidade do episódio narrado. Sem dúvida, esse é o caso de *Tom Jones*. Esse diálogo simulado com o público pode até renunciar à imposição ao leitor de normas de julgamento; contudo, tal diálogo indica constantemente diretrizes para a reflexão dos processos. Ao leitor são apresentadas condições gerais para a realização [do texto], que não se restringem somente aos ensaios teóricos do romance, mas, frequentemente, são dadas como diretrizes de observação durante o acontecimento em si. Todo esse sistema de mensagens poderia ser designado como orientação explícita do leitor; ele tem como função fazer a orientação implícita atingir sua eficácia máxima. A complexidade de *Tom Jones* origina-se de sua temática, a apresentação da natureza humana, em cujo desenvolvimento o olhar sobre o fingimento – a temática de *Joseph Andrews* – incorpora somente mais um aspecto; ao invés de se olhar através, agora se reconhece”. (Tradução nossa.)

<sup>250</sup> FIELDING. *Tom Jones*, p. 545.

<sup>251</sup> FIELDING. *Tom Jones*, p. 546.

exageradíssimas para o caso; mas não há, com efeito, outra indicada para expressar a diferença entre um autor de primeira ordem e um crítico de última.

Outra advertência que te faríamos, meu bom réptil, consiste em não achares semelhanças muito grandes entre certas personagens aqui apresentadas, como por exemplo entre a estalajadeira que aparece no sétimo livro e a que surge no nono. Como deves saber, amigo, há certas características que se ajustam à maioria dos indivíduos da mesma profissão<sup>252</sup>.

A passagem é significativa por explicitar a descrença do autor-narrador quanto à possibilidade de conhecer a real identidade do leitor e por apontar para um perfil de leitor: o crítico literário. Ainda que seja definido esse perfil, sua caracterização recai sobre um tipo específico de crítico. Desse modo, o embate do autor-narrador com esse leitor decorre da particularização do gesto de um crítico que não compreende corretamente o texto literário, ou melhor, o que não o compreende nos termos desejados pelo autor. Além de essa especificação matizar a postura de superioridade do autor-narrador perante o crítico – o que realça a instância autoral –, ela aponta para a dificuldade de se imaginar uma conduta generalizadora capaz de uniformizar a atuação dos leitores diante do texto. Dentre os críticos, o autor-narrador distinguiu um certo perfil – o que evidencia o fato de não haver, nem mesmo na categoria de leitores críticos, a possibilidade de homogeneização da conduta de leitura. É provável que essa possibilidade não exista nem mesmo na sub-categoria dos críticos que julgam o texto equivocadamente.

Sendo assim, adotar o diálogo estabelecido pelo autor-narrador com o leitor como estratégia de controle da conduta do leitor diante do texto não é satisfatório. Não parece razoável, pois, atribuir a essa estratégia o poder de impedir que a subjetividade do leitor se sobreponha ao texto literário ou para orientar o caminho dele ao longo da viagem pelas páginas do romance – metáfora que, como já ressaltado, é referenciada por Fielding. Tal diálogo pode suscitar reações diversificadas no leitor – tanto se pensarmos em um mesmo leitor, como em um conjunto comparativo. O leitor pode inclusive não se sentir orientado ao ser invocado, por entender que a presença da categoria *leitor* no texto é ficcionalizada e que se trata de um vocativo meramente retórico. Nesse caso, o leitor empírico não se reconheceria na figura do leitor fictício, o narratário; e, assim, não percorreria as rotas de leitura prescritas pelo autor. Iser parece negligenciar um dado elementar: o canal comunicativo previsto em *Tom Jones* entre autor-narrador e narratário – o leitor – não pode ser reproduzido extratextualmente. Além disso, Iser não considera que esse canal possa ter sido descrito de modo irônico por Fielding. E, mesmo que reconheça o caráter simulado do diálogo com o público no romance, Iser não parece

---

<sup>252</sup> FIELDING. *Tom Jones*, p. 545-546.

ater-se de fato às consequências dessa ressalva, e propõe o diálogo simulado como estratégia de cerceamento da conduta do leitor empírico.

Contudo, sob o risco de cometermos um deslize análogo ao de Iser, não podemos generalizar todos os vocativos ao leitor e incluí-los na vala comum da “função retórica”, que, no início do ensaio ora comentado, o próprio teórico reconhece ser difundida nos romances do século XVIII. Desse modo, precisamos atentar para o fato de que, sobretudo nos itens iniciais dos capítulos do romance, é possível encontrar passagens que prestam esclarecimentos ao leitor empírico – o que valida, em parte, a argumentação de Iser. Conforme comentaremos a seguir, esses esclarecimentos podem ser vistos quando o autor-narrador comenta duplas de contrastes presentes na narrativa – tais como interior e cidade, bom e mau caráter dos personagens –, ressaltadas pelo teórico.

Como já pontuamos, a defesa do papel ativo do leitor no ensaio “Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*” está atrelada à tentativa de conciliar dois princípios contrários: ao leitor é atribuída certa liberdade para atualizar o sentido do texto, mas, em contrapartida, é preciso haver mecanismos aptos a dosar essa liberdade, tais como as lacunas textuais e o diálogo simulado com o leitor. Ambos os casos – que realçam, sobretudo, a instância autoral – seriam dispostos no intuito de cercear a recepção do texto literário. No entanto, tais como admitidos e conciliados por Iser, esses princípios contrários resultam em um propósito não de impedir o leitor de exceder os limites textuais, mas sim de fazê-lo andar nos trilhos previstos pelo autor do texto literário.

O destaque dado por Iser a esses dois mecanismos evidencia como o texto de Fielding estimula a argumentação do teórico. A fim de explicitar melhor essa relação, citaremos a seguir um trecho de *Tom Jones*:

Haverá por bem lembrar-se o leitor de que, no princípio do segundo livro desta história, aludimos a nossa intenção de passar por cima de vários e longos períodos de tempo em que nada sucedesse digno de ser registrado numa crônica dessa ordem.

Fazendo-o, não somente consultamos nossa dignidade e conveniência próprias, senão o bem e a vantagem do leitor: pois, além de impedir-lhe, dessa maneira, que desperdice o tempo sem prazer e sem proveito, nós lhe proporcionamos, em todas essas ocasiões, uma oportunidade de exercitar sua maravilhosa sagacidade, enchendo os espaços vazios com as próprias conjecturas – para o que tivemos o cuidado de capacitá-lo nas páginas anteriores<sup>253</sup>.

Escolhemos essa passagem porque ela referencia os dois aspectos mencionados anteriormente: as lacunas do texto e o diálogo com o leitor. A partir dela, é possível inferir a

---

<sup>253</sup> FIELDING. *Tom Jones*, p. 103.

relação de continuidade – e não um hiato ou tensão – entre a argumentação de Iser acerca da conduta do leitor e os princípios que o autor-narrador elabora a esse respeito na introdução do item de abertura do livro terceiro de *Tom Jones*. O desenvolvimento da teoria de Iser na sequência do livro *Der implizite Leser* revela que tal argumentação não se restringe às ideias apresentadas no ensaio sobre Fielding nem se vincula estritamente à obra desse escritor, uma vez que reverbera ao longo da produção do teórico – ainda que, em muitos textos literários por ele abordados, não haja a estruturação de diálogos entre narrador e leitor. A constatação da mencionada continuidade gera um impasse: Iser teria escolhido os romances de Fielding para análise por eles lhe propiciarem uma espécie de pretexto para a exposição das ideias que já tinha em mente ou eles teriam contribuído efetivamente para o processo de maturação de seu pensamento teórico? Trata-se de uma indagação retórica, mas que se presta a evidenciar o caráter determinante da relação estabelecida entre teoria e literatura.

O trecho de *Tom Jones* destacado anteriormente ilumina, ainda que com ironia, a instância autoral, à qual – tanto nos termos de Fielding como nos de Iser – o leitor deve se submeter. Sendo assim, a programação de uma estrutura lacunar e o diálogo com o público frisam a posição de autoridade do autor-narrador. Essa posição é descrita de modo ainda mais incisivo neste trecho:

Não há de surpreender-se, portanto, o leitor se, no decurso desta obra, encontrar capítulos muito curtos e outros muito longos [...]. Pelo que não me considere responsável perante nenhum tribunal nem jurisdição crítica nenhuma; pois como sou, em realidade, o fundador de uma nova província do escrever, posso ditar-lhe livremente as leis que me aprouverem. *Leis que meus leitores, que considero como súditos, têm a obrigação de acreditar e obedecer*; e para que possam, pronta e alegremente, conformar-se com isso, asseguro-lhes, por meio deste, que hei de levar principalmente em conta as facilidades e o benefício deles em todos esses estatutos; pois não imagino, como tirano *jure divino*, que sejam meus escravos ou propriedade minha. Fui, na verdade, tão-somente encarregado de seu próprio bem e criado para seu uso, e não eles para o meu<sup>254</sup>.

Mesmo que o autor-narrador imagine diferenças cognitivas entre os leitores e que preveja vários tipos para eles – ou que os qualifique com adjetivos diversificados –, a possibilidade de haver divergências quanto ao sentido construído por esses leitores não é vislumbrada de fato. Em relação ao canal comunicativo desenhado nos romances de Fielding, a expectativa de Iser parece recair sobre uma recepção padronizada, conduzida pelos ditames do autor-narrador. Porém, como o teórico sublinha, o papel do leitor derivado desses ditames e do preenchimento das lacunas é incompatível com a ideia de inércia – preceito que, haja vista

---

<sup>254</sup> FIELDING. *Tom Jones*, p. 62-63 (grifos nossos).

a recorrência com que o autor-narrador se vale da palavra “sagacidade” para acentuar a atuação do leitor diante do texto, também é referendado em *Tom Jones*.

Como já observamos, a participação do leitor, essencial para a comunicação entre autor e público – tanto extratextualmente como na simulada em *Tom Jones* –, é condicionada pela estruturação do texto. Segundo Iser, as lacunas previstas no texto deverão ser preenchidas pelo leitor em um processo pelo qual a intenção do autor poderá emergir. Portanto, a intenção não é explícita, e sim concretizada pelo leitor na medida em que ele, ao configurar o que não foi formulado pelo autor, constrói sua experiência de interação com o texto. No caso de *Tom Jones*, essa experiência, de acordo com Iser, deve convergir para um conhecimento a respeito da natureza humana. Sobretudo nos ensaios iniciais, o autor-narrador faz digressões ao dialogar com o leitor e, frequentemente, esclarece o intuito da narrativa. Esse procedimento pode ser verificado na passagem destacada a seguir:

E aqui seremos necessariamente forçados a abrir uma veia nova do saber, a qual, se já foi descoberta, ainda não foi, a nos ser fiel a memória, explorada por nenhum escritor antigo ou moderno. Essa veia outra não é senão a do contraste, que corre através de todas as obras da criação, e pode ter provavelmente um largo quinhão na origem, dentro de nós, da imagem da beleza, assim natural como artificial: pois o que é que evidencia a beleza e a excelência de tudo senão seu reverso? Assim, a beleza do dia e do verão é realçada pelos horrores da noite e do inverno. E acredito que, se fosse possível ao homem ver apenas os dois primeiros, faria uma ideia imperfeita de sua formosura<sup>255</sup>.

No ensaio teórico que abre o livro quinto de *Tom Jones*, do qual esse trecho foi retirado, o autor-narrador reitera seu desprezo pelos críticos literários, cujo comportamento caracterizado pela imposição de regras é questionado, bem como a concepção de literatura a elas atrelada. O narrador, que não aceita o “poder ditatorial”<sup>256</sup> advindo deles e a “petulância de decretar leis aos autores”<sup>257</sup>, recusa-se a aceitar pretensões legisladoras pertinentes à escrita. Por esse motivo, adverte o leitor que lhe apresentará explicações mediante digressões nos ensaios iniciais, tais como as registradas no trecho acima – também transcrito por Iser em seu ensaio – sobre o princípio do contraste que rege *Tom Jones*.

Para Iser, esse princípio ilumina o papel do leitor na medida em que requer a formação da imagem do fenômeno surgido mediante os contrastes, uma vez que é preciso articulá-los:

Dieses Bild deckt sich mit keiner der beiden Oppositionen vollständig; vielmehr besetzt es die Leerstelle, die zwischen den kontrastiven Positionen entsteht, und macht dadurch etwas

---

<sup>255</sup> FIELDING. *Tom Jones*, p. 205.

<sup>256</sup> FIELDING. *Tom Jones*, p. 204.

<sup>257</sup> FIELDING. *Tom Jones*, p. 204.

gegenwärtig, das im Text nicht explizit gegeben ist: die Auffassung des intendierten Phänomens. So bewirkt die Negativform eines Phänomens zweierlei: Sie bringt eine Opposition hervor und schafft durch die entstehende Differenz die zentrale Bedingung für das Begreifen des Phänomens. Fielding sah in diesem Verfahren zu Recht einen entscheidenden Zugang zum Wissen.

Das Kontrastprinzip ermöglicht aber nicht nur das Verstehen. Es verkörpert darüber hinaus eine wichtige Strategie der Leserlenkung, die das Verstehen in dem vom Autor beabsichtigten Sinne weithin sichern kann. Kontrastpaare lassen eine relativ klar umrissene Ansicht des intendierten Phänomens entstehen, und das heißt, der Autor vermag das Bilden dieser Ansicht über die Kontrastrelation entsprechend zu kontrollieren. Darüber hinaus schärft die kontrastive Opposition die Beobachtung, die zu einem genaueren, wenn nicht sogar einem reflektierten Lesen führt. Denn es kommt dadurch im Verlauf der Lektüre zu vielen Vergleichswertungen, die sich nicht allein auf die kontrastive Absetzung der Phänomene von ihren Negativformen beziehen, sondern noch einmal auf die inzwischen im Gedächtnis des Lesers bewahrten Bilder, durch die die vorhergehenden Kontrastrelationen ausgeglichen worden sind und die nun einen kontrastiven Hintergrund für das im Lektüreprozeß jeweils entstehende Bild abgeben. In diesem Vorgang entfaltet sich die virtuelle Dimension des Romans, die durch kontrastive Oppositionen angestoßen wird und zugleich soweit vorstrukturiert ist, daß der Leser die Absicht des Ganzen zu realisieren vermag<sup>258</sup>.

Criada pelo leitor ao articular os contrastes, a imagem do fenômeno, por se tratar de algo não explícito no texto, é condizente com uma “forma negativa”. De acordo com Iser, a elaboração desse caráter virtual revelaria a intenção da obra. No entanto, esse raciocínio simplifica a questão referente ao enigmático caminho de acesso à intenção autoral. Inicialmente, por ficar impreciso qual seria a intenção de Fielding. Podemos supor que se trata do processo de ampliação do conhecimento do leitor a respeito da natureza humana. Mas podemos supor também que esse processo não pode se constituir de modo tão vago e que ele demanda particularizações. Sendo esse o caso, não parece razoável supor que todos os leitores de Tom

---

<sup>258</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 83-84. “Essa imagem não coincide completamente com nenhuma das suas oposições; em vez disso, ela preenche o lugar vazio que surge entre as posições contrastivas e atualiza, dessa maneira, algo que não é dado explicitamente no texto: a concepção do fenômeno pretendido. A forma negativa de um fenômeno opera de duas maneiras: ela produz uma oposição e cria, por meio da diferença emergente, a condição central para a compreensão do fenômeno. Fielding, acertadamente, viu nesse processo um acesso decisivo ao conhecimento. Mas o princípio contrastivo não viabiliza somente a compreensão. Além disso, ele incorpora uma estratégia relevante para a condução do leitor capaz de assegurar, em grande medida, a compreensão do sentido pretendido pelo autor. Os pares de contrastes permitem que uma opinião relativamente definitiva do fenômeno pretendido surja, e isso significa que o autor é capaz de controlar apropriadamente a formação dessa opinião sobre a relação de contrastes. Além disso, a oposição contrastiva aguça a observação que conduz a uma leitura mais precisa ou, até mesmo, analítica. Isso porque, no decorrer da leitura, chega-se a muitas comparações que não se referem somente à separação dos contrastes entre os fenômenos e suas formas negativas, mas também às imagens preservadas nesse ínterim na memória do leitor, por meio das quais as relações prévias de contrastes foram equilibradas e as quais dão agora um contexto contrastivo para a imagem que se origina no processo de leitura. Nesse processo, desenvolve-se a dimensão virtual do romance, que é ativada por meio de oposições contrastivas e, ao mesmo tempo, é preestruturada na medida em que o leitor é capaz de concretizar a intenção da obra”. (Tradução nossa.)

Jones devam perseguir a intenção de Fielding e que só ela daria legibilidade ao texto; em suma: o texto literário não pode ser reduzido à intenção do autor. Tampouco as lacunas deixadas no texto pelo autor podem programar a recepção, pois deve ser considerado que o horizonte da recepção dos romances de Fielding é vasto o bastante para não autorizar que o preenchimento delas ocorra de forma homogênea. Os leitores não construirão sentido de modo uniformizado – e podem até deixar vagas certas lacunas ou percebê-las em partes do texto onde o escritor não as teria programado.

Mesmo que a intenção autoral referida por Iser compreenda o conhecimento sobre a natureza humana a ser adquirido pelo leitor com a leitura de Tom Jones, a ressalva que expusemos anteriormente permanece válida. Ao explicar tal processo – qual seja: o leitor, ao confrontar-se com as oposições dualistas articuladas por Fielding, é levado a questionar, e a ampliar, suas próprias concepções quanto à natureza humana – e, assim, associar as reações do leitor aos mecanismos textuais adotados por Fielding, Iser emprega termos excessivamente assertivos. Com isso, o teórico define a intenção do escritor bem como o efeito que ela visa suscitar no leitor. Determinadas formulações do teórico parecem mais compatíveis com uma argumentação de inspiração imanentista, e não com uma teorização apta a ressaltar efetivamente a atuação do leitor – como é o caso das expressões “sentido pretendido pelo autor”, “intenção da obra”; e da frase: “Os pares de contrastes permitem que uma opinião relativamente definitiva do fenômeno pretendido surja, e isso significa que o autor é capaz de controlar apropriadamente a formação dessa opinião sobre a relação de contrastes”. Ao cogitarmos a reverberação de um caráter imanentista nas ideias de Iser, indagamos: quando se estuda um teórico da leitura – como é o caso de Iser –, qual seria a expectativa inicial criada quanto ao papel a ser atribuído ao leitor pelo teórico?

Além de haver um sentido a ser recuperado – atrelado à intenção do autor –, certas formulações de Iser demarcam um ideal de adequação, de uma conduta ou sentido que seriam corretos:

Wenn es zur Realisierung der menschlichen Natur des von Fielding so häufig apostrophierten Scharfsinns bedarf, so heißt dies, daß ihr situatives und perspektiviertes Erscheinen auf ihre Motivation hin durchleuchtet werden muß, um in der Entdeckung des virtuell gebliebenen Motivs die Situation einschätzen, korrigieren und über das daraus resultierende Urteil die Situationsüberlegenheit der menschlichen Natur als ihr Kennzeichen zur Geltung bringen zu können. Was der Held erst noch zu lernen hat: *prudence* und *circumspection*, macht Fielding zum Thema seiner Übung, die er mit dem Scharfsinn des Lesers veranstaltet. In ihr verbindet sich dann auch die ästhetische mit der didaktischen Absicht des Romans: Die dem Leser angebotene Möglichkeit, zu entdecken und zu erschließen, bildet die zentrale Bedingung des

ästhetischen Vergnügens; doch die Betätigung seiner Vermögen ist für den Leser nicht als Selbstzweck gedacht, vielmehr dient sie der Ausbildung seiner Urteilsfähigkeit<sup>259</sup>.

Sendo assim, o leitor deve ter “sagacidade” para identificar os contornos da natureza humana previstos por Fielding. O leitor não pode, pois, identificá-los a partir do enfoque ditado por seu condicionamento pessoal, isto é, a sua disposição habitual para enxergar as pessoas e o mundo. Como a passagem ressalta, ainda que o fator estético do texto literário possa induzir o leitor a se projetar no texto, há um outro fator responsável por fazer com que ele se atenha ao texto. A tentativa de Iser de pôr em destaque a instância da recepção e, ao mesmo tempo, determinar os limites impostos pelo texto ao leitor parece gerar um desequilíbrio em sua argumentação, pois a instância do autor termina por prevalecer. Nesse sentido, o enfoque adotado pelo teórico no ensaio não recai primordialmente sobre o papel do leitor, e sim sobre os mecanismos textuais empregados pelo autor do texto literário no intuito de controlar a recepção.

Depois de termos verificado esse desequilíbrio – cujos termos sobressaem ao longo do ensaio “Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*” –, é surpreendente que, na conclusão do texto, Iser afirme:

Die dem Roman eingezeichnete Leserrolle muß als Bedingung möglicher Wirkung verstanden werden; sie determiniert keinesfalls die Reaktionen, sondern hält einen Rahmen mit Selektionsentscheidungen parat, die – werden sie getroffen – zu individuellen Spielarten der Realisation führen, wie es sich dann auch in der Rezeptionsgeschichte des Fieldingschen Romans bezeugt. Fielding war sich bis zu einem gewissen Grade bewußt, daß sich dieser Spielraum der Realisation trotz des dirigierenden Autor-Leser-Gesprächs sowie der impliziten Rollenzuweisung vielleicht am Ende doch nicht vollkommen kontrollieren läßt. Er sprach daher gelegentlich von der Skepsis des Lesers, durch die manche seiner Absichten an ihrer Entfaltung gehindert werden. Darüber hinaus war er überzeugt, daß er mit seinem Roman dem Leser Einsichten anbietet, die diesem zunächst aufgrund seiner eigenen Erfahrung fremd sein müssen [...]<sup>260</sup>.

---

<sup>259</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 91-92. “Se a sagacidade, tão frequentemente mencionada por Fielding, é necessária para a realização da natureza humana, então isso significa que o aparecimento dela – situado e perspectivado – deve ser esmiuçado para se alcançarem suas motivações. Mediante a descoberta da ideia que permanecia virtual, pode-se avaliar e corrigir a situação e, a partir do julgamento resultante disso, enfatizar, como característica da natureza humana, a sua superioridade frente às demais situações. Fielding torna aquilo que o herói ainda tem que aprender, *prudence* e *circumspection*, tema do exercício que ele promove com a sagacidade do leitor. Nesse exercício, a intenção estética associa-se então à didática: a possibilidade de descobrir e deduzir, oferecida ao leitor, constitui a condição central do prazer estético; o uso da sua capacidade, por sua vez, não é pensado como uma finalidade em si, mas serve, na verdade, para a formação de seu discernimento”. (Tradução nossa.)

<sup>260</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 92-93. “O papel do leitor, traçado no romance, deve ser compreendido como condição do efeito potencial; esse papel não determina de modo algum as reações, mas mantém à disposição um quadro com decisões possíveis, que – sendo tomadas – resultam em variações individuais da concretização, como se verifica também na história da recepção do romance de Fielding. Até certo ponto, Fielding era consciente de que a margem de manobra na concretização talvez não pudesse ser controlada completamente apesar do diálogo condutor entre autor e leitor e apesar também da atribuição implícita de papéis. Por isso, ele falava ocasionalmente do ceticismo do leitor, através do qual algumas de suas intenções eram impedidas de se desenvolver. Além disso, Fielding estava convencido de que, com seu romance, oferecia perspectivas ao leitor que

A formulação “condição do efeito potencial” e as demais explicações contidas no parágrafo não parecem condizentes com a argumentação desenvolvida por Iser no ensaio ora abordado – fato que explicita não só sua dificuldade de conciliar a liberdade do leitor com os limites do texto, mas também a complexidade do exercício teórico sobre a leitura, cujo ato é concretizado por uma infinitude potencial de sujeitos. A relativização a respeito do controle da recepção contrasta, pois, com o tom de assertividade adotado por Iser no ensaio, como se ele tivesse adotado dois caminhos argumentativos e analisado a leitura de modos diferentes. Um modo cujos termos, mais refratários, admitem a pluralidade e a assimetria entre autor e leitor; e outro que delimita as possibilidades de rota para a viagem do leitor e não apreende o fator subjetivo da leitura por pretender uma referência comum entre autor e leitor e por se restringir à imagem do leitor definida pelo texto – o *leitor implícito*.

Ao privilegiar os romances de Fielding, Iser enfatiza o contexto da ascensão do romance na Inglaterra do século XVIII, marcado, como já comentamos, pela rivalidade entre o escritor e Richardson<sup>261</sup>. Roger dos Santos, na introdução que escreve para a sua tradução de *The history of the adventures of Joseph Andrews*, explica as diferenças gerais entre ambos:

Este que o leitor tem em mãos é um livro de reconhecida importância histórica. Publicado em 1742, ele está na raiz de uma das duas grandes tendências do romance inglês no século XVIII. A primeira, que teve seu principal expoente em Samuel Richardson, destacou-se pelo teor sentimental e pelo tratamento psicológico aprofundado de um círculo restrito de personagens; a segunda, a sua própria [de Fielding], destacou-se pelo espírito descontraído e por um escopo menos profundo porém mais amplo<sup>262</sup>.

Essa mirada panorâmica permitiu, então, uma melhor exploração da sociedade inglesa setecentista e, por conseguinte, da natureza humana – fator determinante para a análise de Iser, que privilegia os comportamentos das pessoas comuns, sujeitas a falhas, em detrimento de modelos ou personagens exemplares. Richardson e Fielding discordavam a respeito da construção dos seus personagens, uma vez que o último pretendia uma mistura – reprovada pelo primeiro – entre qualidades e pequenas imperfeições. Essa diferenciação embasa a escolha de Iser por Fielding:

“A Book is a machine to think with”, hat I. A. Richards einmal gesagt, und es scheint so, als ob Fieldings *Joseph Andrews* einer der ersten Romane der Aufklärung sei, auf den eine solche Charakteristik zuträfe. Die dem Text eingezeichnete Leserrolle macht deutlich, daß sich der

---

deveriam ser estranhas a ele, em um primeiro momento, em virtude de sua própria experiência [...]”. (Tradução nossa.)

<sup>261</sup> A esse respeito, ver a nota de rodapé 233 deste capítulo.

<sup>262</sup> SANTOS. Introdução, p. 13.

Roman nicht mehr in der Darstellung paradigmatischer Vorbilder erschöpft, die in dem etwa von Richardson noch beabsichtigten Sinne zur Nachfolge aufriefen; vielmehr bietet sich der Text als ein Instrument der Einsicht, das es dem Leser erlaubt, durch die ihm während der Lektüre ermöglichten Entdeckungen eine verlässliche Orientierung zu erwerben<sup>263</sup>.

Vale dizer que, com tal preferência, Iser se afasta da tendência teórica que confere a Richardson a posição de maior destaque. Essa distinção hierárquica pode ser vista no livro *The rise of the novel: studies in Defoe, Richardson and Fielding* [*A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*], de Ian Watt. Publicado em 1957, esse estudo – que permanece influente – contribuiu para a formação do pensamento crítico a respeito de tal período da história do romance e se tornou pioneiro ao conjugar forma literária e particularização da vida social inglesa. Essa articulação está no cerne do conceito de “realismo formal” cunhado por Watt:

O método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal; formal porque aqui o termo “realismo” não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma<sup>264</sup>.

Essa incorporação da realidade – que, ressaltada sob o prisma da experiência humana, se afasta do universal ou totalizante – compreende a premissa da definição do romance moderno *tout court*, ainda que observada a partir das obras de Defoe, Richardson e Fielding. Watt, porém, elege Richardson como parâmetro do “realismo formal”: o escritor que, no entendimento do teórico, teria atuado de modo mais agudo para o surgimento do romance<sup>265</sup>. Ao avaliar a autenticidade do relato das experiências individuais em *Tom Jones*, cotejando-a com a verificada em Defoe e Richardson, Watt opina:

Ao ler *Tom Jones* não imaginamos que estamos espreitando uma nova exploração da realidade; a prosa imediatamente nos informa que as operações exploratórias terminaram há muito tempo, que podemos nos poupar o trabalho, e nos fornece um relato selecionado e claro das descobertas.

---

<sup>263</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 78-79. “‘A Book is a machine to think with’, já disse I. A. Richards, e seria como se *Joseph Andrews*, de Fielding, fosse um dos primeiros romances do Iluminismo a que corresponderia tal característica. O papel do leitor traçado no texto deixa claro que o romance não se esgota mais na apresentação de modelos paradigmáticos que, no sentido também pretendido por Richardson, continuam a criar sucessores; ao contrário, o texto apresenta-se como um instrumento de compreensão que permite ao leitor adquirir uma orientação confiável através dos descobrimentos possibilitados a ele durante a leitura”. (Tradução nossa.)

<sup>264</sup> WATT. *A ascensão do romance*, p. 31.

<sup>265</sup> A respeito das limitações quanto às ideias apresentadas por Ian Watt em *The rise of the novel*, conferir o capítulo “Teorias do novel” da dissertação *O espaço do romance: questões sobre teoria e historiografia do gênero romanesco a partir da obra de Daniel Defoe*, de Thiago Panini Primolan, e os artigos “O postulado do ‘realismo formal’ no Brasil: da tautologia nacional à profissão de fé” e “Do romance: entre a ‘lei do gênero’ e a ‘lei do gênio’”, de Nabil Araújo.

Aqui há uma curiosa antinomia. Por um lado Defoe e Richardson inflexivelmente aplicam a posição realista à estrutura da linguagem e da prosa, desprezando outros valores literários. Por outro lado as virtudes estilísticas de Fielding tendem a interferir em sua técnica de romancista, porque uma evidente seleção de visão destrói nossa confiança na realidade do relato ou pelo menos desvia nossa atenção do conteúdo da narrativa para a habilidade do narrador<sup>266</sup>.

Mediante a leitura desse trecho, podemos notar, pois, como há uma clara diferença de impressões entre Iser e Watt a respeito da experiência humana retratada em Richardson e Fielding. Para Iser, no fato de o autor-narrador chamar atenção para si reside, como já observamos, uma estratégia textual capaz de ressaltar não a sua pessoa ou “habilidade” simplesmente, mas o tipo de percepção – sobre a natureza humana – que deseja estimular no leitor.

Contudo, Lothar Černý, em “Reader participation and rationalism in Fielding’s *Tom Jones*”, avalia a opção feita por Iser – de discutir os romances de Fielding – nos seguintes termos:

Wolfgang Iser, developing his theory of reader participation and reader response, chose Fielding’s *Tom Jones* and *Joseph Andrews* as his starting point. Fielding’s novels, therefore, do not just serve Iser as examples to illustrate his theory but actually provide the patterns or substrata on which it is based. This inductive method, however sound in itself, requires close attention to what the text says. In this paper, I am taking issue with Iser because his reading of Fielding does not seem quite close enough<sup>267</sup>.

As críticas apresentadas por Černý a respeito do ensaio “Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*”, de Iser, deflagrou uma polêmica que levou vários autores a se pronunciarem<sup>268</sup>. Conforme comentamos no capítulo anterior<sup>269</sup>, Iser escreveu a réplica intitulada “Eureka: the interpretation of *Tom Jones*”, na qual, além de se referir ao texto de Černý, dialoga com Bernard Harrison e Leona Toker, alguns desses autores. O trecho transcrito anteriormente, que compreende o início do artigo, ressalta a premissa apresentada por Černý, segundo a qual os romances de Fielding seriam mais do que exemplos para Iser na medida em que estão na origem de seu processo de teorização. Ao longo da nossa leitura do ensaio “Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*”, elaboramos uma opinião semelhante

---

<sup>266</sup> WATT. *A ascensão do romance*, p. 29.

<sup>267</sup> ČERNÝ. Reader participation and rationalism in Fielding’s *Tom Jones*. [online]. “Ao desenvolver sua teoria da participação e resposta do leitor, Wolfgang Iser escolheu *Tom Jones* e *Joseph Andrews*, de Fielding, como ponto de partida. Os romances de Fielding, portanto, não servem a Iser apenas como exemplos que ilustram sua teoria, mas, na verdade, fornecem os padrões ou substratos nos quais ela se baseia. Esse método indutivo, adequado, contudo, em si mesmo, exige uma atenção diligente ao anunciado pelo texto. Neste artigo, estou questionando Iser porque sua leitura de Fielding não parece ser diligente o suficiente”. (Tradução nossa.)

<sup>268</sup> A lista dos artigos, que não inclui as referências dos dois textos de Iser, pode ser encontrada neste endereço: <<http://www.connotations.uni-tuebingen.de/debcerny00202.htm>>.

<sup>269</sup> Ver as páginas iniciais do item “Interpretação e teoria da literatura”.

à contida em tal premissa. Porém, Černý discorda do eixo argumentativo da leitura iseriana – o que naturalmente foi combatido por Iser, bem como por Harrison e Toker.

Tanto Iser como Černý almejam uma leitura cerrada de Fielding que seja capaz de revelar a intenção do autor. O fato de ambos identificarem sentidos diferentes – ainda que mediante um propósito similar – enfatiza a complexidade da interpretação do texto literário. Com a contestação das afirmações do teórico alemão quanto aos romances de Fielding, Černý deseja expor, contudo, uma leitura mais atenta do escritor. Ao retomar as diretrizes da leitura de Iser – segundo as quais o leitor constrói sentido para o texto ao preencher os espaços vazios –, Černý chama atenção para um aspecto que não teria sido percebido por Iser: a participação do leitor ao lidar com tais espaços, descrita de maneira irônica e caricatural em *Tom Jones*, não seria aprovada por seu autor-narrador. Por conseguinte, o termo sagacidade não poderia ser entendido de forma literal, pois ele não expressaria a aguda compreensão do texto pelo leitor, ao contrário do que sentencia Iser.

Como o trecho a seguir sintetiza, Černý descaracteriza os princípios norteadores da reflexão de Iser a respeito dos romances de Fielding:

Fielding, at any rate, does not invite the reader to participate (or rather intrude), quite the contrary. The spaces he leaves out are not spaces for the constitution of meaning. Fielding's addresses to the reader primarily aim at the fanciful reading habits of dilettante readers. He exposes such habits by ironical praise and tells us more about how not to read than how to read. But, although Fielding makes it quite clear how he expects a really intelligent reader to deal with a literary text, Iser sticks to his theory and takes those appeals to the sagacious reader for granted [...]<sup>270</sup>.

Esse trecho evidencia, pois, a diferença basilar entre Iser e Černý: enquanto o primeiro prevê diretrizes textuais capazes de orientar o leitor, o segundo as rechaça e desautoriza a instância da recepção a suprir o que não foi determinado pelo autor. Por essa razão, os espaços vazios não promoveriam a participação do leitor. Para Černý, a imaginação do leitor é, portanto, acionada por aquilo que o texto explicitou. Além de tal diferenciação, esse autor não concorda com o princípio de contrastes identificado por Iser em *Tom Jones* – “the trust in the

---

<sup>270</sup> ČERNÝ. Reader participation and rationalism in Fielding's *Tom Jones*. [online]. “Fielding, em todo caso, não convida o leitor a participar (ou melhor, a se intrometer), muito pelo contrário. Os espaços que ele deixa em aberto não são espaços para a constituição do sentido. As abordagens de Fielding ao leitor visam essencialmente os hábitos de leitura fantasiosos de leitores diletantes. Ele expõe esses hábitos por via de louvor irônico e nos diz mais sobre como não ler do que como ler. Mas, ainda que Fielding torne bastante claro como ele espera que um leitor realmente inteligente lide com um texto literário, Iser insere em sua teoria e aceita esses apelos para o leitor sagaz como algo evidente [...]”. (Tradução nossa.)

epistemological value of contrast”<sup>271</sup> –, o que invalidaria, por consequência, o gesto do teórico de transformá-lo em um mecanismo textual sujeito a estimular a compreensão do leitor.

A contraposição entre as leituras de Iser e de Černý evidencia a condição interpretativa das formulações – inconciliáveis – propostas por eles acerca de Fielding. Como ressaltamos no capítulo anterior, Iser caracteriza, na réplica que escreveu para as críticas de Černý, a interpretação do texto literário como um ato de tradução. Esse ato distingue o discurso da literatura e o que, produzido mediante a leitura, foi configurado, por exemplo, pelos termos cognitivos com os quais Iser e Černý transpõem os textos de Fielding. No entanto, as explicações das quais Iser se vale para se opor às críticas de Černý acentuam ainda mais o impasse – devedor, como observamos, da tentativa do teórico de salientar tanto a liberdade do leitor quanto estratégias textuais propensas a controlar a recepção – a que chega sua argumentação no ensaio “Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*”.

A tônica da réplica “Eureka: the interpretation of *Tom Jones*”, escrita por Iser, incide sobre questões relacionadas à interpretação do texto literário que enfatizam a distinção, já referida, entre o texto e o que é dito sobre ele. Por isso, parece problemático supor que o novo registro – cujos termos são parciais – propiciado pela interpretação possa ser compatível com afirmações categóricas sobre o sentido do texto ou a intenção autoral. Como o excerto a seguir realça, esse registro é devedor da criação de um espaço intervalar – a ser respeitado pelo leitor –, cuja concepção implica na relativização do que é construído à guisa de interpretação:

Interpretation is bound to go awry when the following considerations are not sufficiently heeded: First, the ineluctable partiality of the terms set by the register, and second – even more importantly – the space opened up by any act of interpretation between the subject matter and the register into which the later is transposed. This space cannot be ignored, but has to be negotiated, otherwise the inherent stances of the cognitive discourse are just superimposed on the literary discourse. [...] Negotiation, however, implies going back and forth between one’s assumptions and the text, thus developing a hermetic circularity that acknowledges the space opened up by any interpretation, and simultaneously brings under scrutiny one’s assumptions which, when focused upon, will not stay the same<sup>272</sup>.

---

<sup>271</sup> ČERNÝ. Reader participation and rationalism in Fielding’s *Tom Jones*. [online]. “a confiança no valor epistemológico do contraste”. (Tradução nossa.)

<sup>272</sup> ISER. Eureka: the interpretation of *Tom Jones*, p. 49. “A interpretação tende ao fracasso quando as considerações seguintes não são suficientemente respeitadas: em primeiro lugar, a parcialidade inevitável dos termos definidos pelo registro e, em segundo – ainda mais importante –, o espaço aberto por qualquer ato de interpretação entre o assunto e o registro para o qual é transposto. Esse espaço não pode ser ignorado, mas tem que ser negociado, senão as orientações inerentes ao discurso cognitivo são apenas sobrepostas ao discurso literário. [...] A negociação, entretanto, implica ir e voltar ao que se supõe e ao texto, desenvolvendo-se, assim, uma circularidade hermenêutica que admite o espaço aberto por qualquer interpretação e, simultaneamente, coloca sob exame minucioso aquelas suposições, as quais, quando enfocadas, não permanecerão as mesmas”. (Tradução nossa.)

Iser critica as proposições de Černý por elas serem ingênuas quanto à possibilidade de haver uma realidade do texto a ser apreendida por meio dos pressupostos adotados na leitura – de haver uma certeza, que se torna incongruente com a negociação, “the guiding principle of interpretation”<sup>273</sup>. Desse modo, Černý não teria questionado os próprios pressupostos – que deveriam ser adotados de forma heurística –, motivo pelo qual permaneceram inabaláveis ao longo de sua análise. Por outro lado, a leitura de Iser também pode ser tida como ingênuas por não considerar a possível ironia de Fielding nem a diferença de camadas na compreensão do leitor do texto literário. A esse respeito opina Nicholas Hudson, autor a se manifestar em relação à querela entre Černý e Iser no artigo “Fielding and the ‘sagacious reader’: a response to Lothar Černý”:

The scholar who perhaps most embodies the “judgment” extreme in interpretations of Fielding is among the most insightful readers of eighteenth-century fiction, Wolfgang Iser. Černý’s opening critique of Iser nonetheless reveals the naivety of trusting too implicitly, as Iser sometimes does, in Fielding’s compliments to the reader’s “Sagacity” or in his apparent anxiety that we exercise independent judgment. Iser discounts the extent to which the reader – particularly the first-time reader – will inevitably misjudge<sup>274</sup>.

Como é possível constatar a partir das divergências a que nos reportamos, o espectro das respostas provocadas por *Tom Jones* aponta para a premência de se refletir sobre as condições de leitura e de interpretação do texto literário, bem como para a falta de consenso a respeito do pensamento de Iser. Ambas as constatações acentuam, assim, a pertinência de se estudar a obra iseriana de forma cuidadosa. No tocante à esfera de Iser, os críticos que participam da querela originada com as críticas de Černý ao teórico sublinham recorrentemente o caráter específico da leitura apta a converter o texto literário em matéria teórica. Nessa direção, Bernard Harrison afirma no artigo “Gaps and stumbling-blocks in Fielding: a response to Černý, Hammond and Hudson”:

I also find myself, in common with Hammond and Hudson, wholly persuaded by Černý’s central point: that Iser misses, or at any rate seriously underestimates, the extent to which the compliments Fielding pays to the “sagacity” of his readers are to be read as ironic; and that once one takes adequate account of this it becomes difficult to resist the conclusion that, whatever Fielding may have intended by these passages, it was not his intention to invite the reader to

---

<sup>273</sup> ISER. Eureka: the interpretation of *Tom Jones*, p. 49. “o princípio orientador da interpretação”. (Tradução nossa).

<sup>274</sup> HUDSON. Fielding and the “sagacious reader”: a response to Lothar Černý. [online]. “O pesquisador que talvez mais expressa o ‘juízo’ extremo de Fielding está entre os mais perpicazes leitores da ficção do século XVIII, Wolfgang Iser. Entretanto, a crítica inicial de Černý a Iser revela a ingenuidade de se confiar tão implicitamente, como Iser faz às vezes, nos elogios de Fielding à ‘sagacidade’ do leitor ou na visível ânsia de que nós exercitemos um julgamento independente. Iser omite o fato de que o leitor – especialmente na primeira leitura – irá inevitavelmente se equivocar”. (Tradução nossa.)

“participate” in the co-constitution of the “meaning” of his work in the manner envisaged by Iser. [...] I do not, then, disagree with the substance of Černý's critique of Iser. But I do have reservations concerning its scope. If Iser's readings of Fielding do indeed, as Černý suggests, provide the basic patterns which found his theory, then it might seem that if those readings can be shown to be flawed the theory must founder with them<sup>275</sup>.

No artigo mencionado, Harrison parte do princípio de que Iser possa ter encontrado a motivação inicial para sua teoria em Fielding – o que não envolve, contudo, uma dependência com as obras do escritor. Dessa forma, Harrison discorda da conclusão apontada pelo texto de Černý, pois nem toda proposição de Iser no ensaio “Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*” vincula-se à leitura desses romances. Assim, a divergência que recai sobre o sentido dado por Iser à “sagacidade” do leitor não invalidaria as bases teóricas projetadas nesse ensaio. Harrison enfatiza que as expectativas prévias do leitor em relação aos termos empregados pelo autor do texto literário não devem incidir no texto, pois, como o crítico endossa, a compreensão iseriana da leitura privilegia a comunicação – estabelecida pelo texto – entre autor e leitor. Essa comunicação não seria sustentada com a sobreposição de ideias formadas anteriormente à leitura, e sim com a abertura aos novos horizontes articulados pelo texto, condição determinada por um texto capaz de surpreender o leitor e, por conseguinte, pela premência de haver transformação pessoal com a leitura.

No artigo “If everything else fails, read the instructions: further echoes of the Reception-Theory debate”, escrito à guisa de fechamento da polêmica em questão, Leona Toker aborda a relação entre os textos de Fielding e as proposições apresentadas por Iser em “Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*”. A partir desse vínculo, que, de forma geral, pode ser definido como uma “inevitable asymmetry between literary example and theory”<sup>276</sup>, a autora sintetiza:

A literary example can partially illustrate but not bear out a theory, since [...] a literary text is a testing ground rather than a tribune for ideas, a field which only partly overlaps with the theory which one superimposes on it. It is richer than the theory in some ways and poorer in others (less numerous); and it will necessarily indicate the insufficiencies of this theory while failing

---

<sup>275</sup> HARRISON. Gaps and stumbling-blocks in Fielding: a response to Černý, Hammond and Hudson. [online]. “Eu também estou, junto com Hammond e Hudson, totalmente convencido pelo argumento central de Černý: que Iser não percebe, ou, de qualquer forma, subestima consideravelmente o fato de que os elogios dirigidos por Fielding à ‘sagacidade’ de seus leitores devem ser lidos de forma irônica; e, uma vez que se leve isso em consideração, fica difícil resistir à conclusão de que – independente da intenção que Fielding possa ter tido nessas passagens – não foi sua intenção convidar o leitor a ‘participar’ da co-constituição do ‘sentido’ de sua obra segundo a maneira prevista por Iser. [...] Então, não discordo do teor da crítica de Černý a Iser. Mas tenho reservas quanto a sua extensão. Se as leituras que Iser faz de Fielding realmente fornecem, como Černý aventa, os padrões basilares que fundamentam sua teoria, logo deve parecer que, se essas leituras podem ser consideradas equivocadas, a teoria deve naufragar com elas”. (Tradução nossa.)

<sup>276</sup> TOKER. If everything else fails, read the instructions: further echoes of the Reception-Theory debate. [online]. “assimetria inevitável entre exemplo literário e teoria”. (Tradução nossa.)

to do justice to its extensions. Notably, in *The Fictive and the Imaginary* Iser tends to dispense with examples altogether<sup>277</sup>.

A opinião de Toker sinaliza uma perspectiva diversa da que costuma condenar o discurso teórico a uma hierarquia inferior em relação à literatura, quando, na verdade, deve ser reconhecido fundamentalmente como sendo de outra natureza, própria a um campo diferente do saber. Portanto, a heterogeneidade entre o discurso teórico e o literário não deve determinar, em contrapartida, uma hierarquia que disponha a teoria em uma instância inferiorizada. Isso porque: uma tal estratificação dissociaria, em tese, teoria e literatura ou, em última análise, poderia situar a teoria em um patamar subordinado àquele reservado à literatura. Dessa maneira, se a presença da literatura na teoria iseriana implicasse na sustentação do pensamento do autor literário, a preponderância do discurso dessa natureza sobre o discurso teórico se tornaria um pressuposto incontornável.

Mas podemos pensar que as referências literárias constituídas por Iser apontam para a inviabilidade de se conceber a teoria como um discurso imparcial, pois, por meio delas, o teórico pode explicitar qual concepção de literatura está no seu horizonte. Além disso, o discurso engendrado a partir da leitura das obras eleitas compreende uma resposta compatível com a criação de conceitos. Entretanto, como ressaltou a querela a respeito do ensaio de Iser incitada por Černý, a obra literária não pode ser plenamente apropriada – nem mesmo em um discurso teórico –, uma vez que é indissociável de um gesto interpretativo. Esse fato torna a leitura dessa obra sempre inacabada e suscetível a divergências quando analisada por leitores que construíram sentido de forma diferente. Não há, então, como preencher as lacunas da obra literária de forma definitiva, conforme Silvina Rodrigues Lopes corrobora: “Os textos não podem ser entendidos como sistemas fechados. Pelo contrário, os vazios que os abrem são condição para que haja resposta e não simples repetição, intensificação ou desenvolvimento”<sup>278</sup>.

Porém, como o comentário final de Toker alude, a maneira como Iser incorpora o texto literário ao longo de sua teoria não permanece uniforme: em *Der Akt des Lesens*, as referências – mencionadas à guisa de exemplo – a obras literárias de autores variados são constantes e incontornáveis, o que não se repete em *Das Fiktive und das Imaginäre*. Conforme observado

---

<sup>277</sup> TOKER. If everything else fails, read the instructions: further echoes of the Reception-Theory debate. [online]. “Um exemplo literário pode ilustrar parcialmente, mas não confirmar uma teoria, uma vez que um texto literário é um campo de testes ao invés de ser uma tribuna para ideias, um campo que se justapõe apenas parcialmente à teoria sobreposta a ele. Esse texto é mais rico do que a teoria em alguns aspectos e mais pobre em outros (menos numerosos); e necessariamente indicará as insuficiências da teoria incapaz de fazer justiça aos limites dele. Notavelmente, em *O fictício e o imaginário*, Iser tende a suprimir os exemplos completamente”. (Tradução nossa.)

<sup>278</sup> LOPES. *A ironia das teorias*, p. 18.

no capítulo anterior, esses livros são emblemáticos das duas fases circunscritas na obra de Iser: uma voltada para a abordagem do efeito estético e a outra dedicada à antropologia literária.

Com o destaque dado a obras literárias em *Der Akt des Lesens* – em uma lista que inclui livros estudados previamente em *Der implizite Leser*, tais como *The pilgrim's progress*, *Tom Jones*, *Vanity fair*, *The sound and the fury*, *Ulysses*, e outros, como *Tristram Shandy* e a novela “The figure in the carpet” –, Iser pretende prover exemplos para sua argumentação. Inseridas de forma sistemática, as exemplificações são condizentes com uma característica da maneira como Iser constrói sua teoria em *Der Akt des Lesens*. Mediante os comentários que tece a esses textos, podemos verificar um pendor a buscar nos exemplos um efeito comprobatório dos argumentos apresentados. No entanto, o agudo destaque aos textos literários não tem o intuito de validar as ideias – como se a eles fosse atribuída uma espécie de “palavra final” – a respeito da dedução dos conceitos. Ainda que o objetivo, rechaçado por Toker, de conferir sustentabilidade a uma produção teórica por intermédio do texto literário possa ser encontrado no âmbito da teoria da literatura, o diálogo de Iser com a literatura em tal livro não parece ser norteado por esse fim.

Os exemplos literários, mesmo que empregados sob a égide da comprovação, não pretendem uma sustentação teórica, pois a presença deles em *Der Akt des Lesens* não encerra uma posição discursiva privilegiada em uma hierarquia frente à teoria. Com as constantes referências ao texto literário, Iser mostra ser um leitor culto – mais especificamente, um exímio conhecedor da literatura de língua inglesa. Por conseguinte, a teoria que concebe torna-se tributária dos livros lidos, ou seja, o gesto de teorizar sobre a leitura e a interpretação do texto literário não ocorre de forma dissociada de tais leituras, e sim *pari passu*. A respeito desse encadeamento entre literatura e teoria, há dois aspectos a serem observados. O primeiro deles, já configurado, diz respeito ao objetivo visado por Iser ao incorporar o texto literário em sua teoria. O segundo, decorrente dessa incorporação, indaga acerca do modo pelo qual Iser lê o texto literário ao associar a ele seu raciocínio; e, além disso, se haveria variações nesse modo no decorrer do livro *Der Akt des Lesens*.

Como visto no capítulo anterior desta tese, Iser adverte, no prefácio à primeira edição de *Der Akt des Lesens*, que as ilustrações promovidas pelos exemplos intentam um esclarecimento, e não a interpretação das obras<sup>279</sup>. Por um lado, diferenciar ilustração e interpretação é um gesto condizente com sua intenção de não explicar detalhadamente questões a respeito das obras mencionadas. Sob outra perspectiva, essa distinção leva a crer que os exemplos independem de uma interpretação. No entanto, essa autonomia não procede, pois o

---

<sup>279</sup> A esse respeito, cf. a citação cuja tradução encontra-se na nota 167 do capítulo anterior.

potencial de o texto literário cumprir um vínculo – pretensamente incontestado – perante às proposições teóricas requer um exercício interpretativo. O exemplo não pode ser despedido da interpretação, ainda que os comentários aos textos literários sejam associados a tais proposições de forma direta, isto é, os exemplos não imprimem digressões na argumentação do teórico. Portanto, o exemplo não deixa de emanar um sentido construído via interpretação; caso contrário, ele seria transformado em uma categoria específica de leitura, refratária a definições de cunho interpretativo.

A apresentação dos exemplos literários em *Der Akt des Lesens* como se fossem ilustrações desautorizadas a assumir um viés interpretativo projeta a ideia de imanência, já que os exemplos parecem pressupor uma associação direta entre texto literário e proposição teórica. Se tal ideia fosse de fato viável, os comentários pertinentes aos textos contemplados não seriam fruto de um papel ativo do leitor – no caso, Iser. Ao dialogar com esses textos à guisa de exemplo, Iser não considera o potencial de sentido que eles admitem. Essa negativa pode ser visualizada na maneira como se apropria do texto literário: os termos com os quais o traduz no discurso teórico são marcados pela assertividade, que imprimem um tom de certeza – um caráter pétreo, por assim dizer – ao sentido.

Segundo Samuel Weber opina, no ensaio “Caught in the *Act of Reading*”, a incorporação dos textos literários em *Der Akt des Lesens* teria o poder de elucidar as categorias conceituais apresentadas nesse livro. Ao ressaltar essa incorporação, Weber enfatiza que as definições textuais, nos termos de Iser, controlam o sentido construído pelo leitor, motivo pelo qual a teorização sobre a leitura resultou na reafirmação do polo da autoria:

It is remarkable, then, that *The Act of Reading*, which begins precisely by questioning the traditional conception of literature as a repository of univocal meaning, nevertheless gravitates toward the very position it sets out to criticize. And yet, such a shift is inevitable as long as the very notion of *criticism* is itself not radically questioned. For to criticize is to distinguish the truth of the work (or “text”) from its others, and this can justify itself ultimately only by construing literature to be an intentional object, the product of a sovereign and transparent self-consciousness, the idealized projection of the consciousness to which literary criticism itself has always aspired.

Despite the ostensible emphasis on *the* reader, the definite article in its singularity prescribes the shift to come. For it is only possible to *describe* the Reader as a general and unified instance to the extent that one can *prescribe* that unity in terms of something else. That something else cannot be simply the “text”, since the latter is open to the same equivocal plurality as is the “reader”. No, the unifying principle must come from elsewhere, and it is here that the decisive appeal to the Author imposes itself.

But since the Author, like the Divine Creator of which it is the secular emanation, never speaks for itself, its unity is always entangled with the plurality and disunity of its interpreters, the critics<sup>280</sup>.

Assim, o controle atribuído por Iser ao texto, que deve cercear, de forma exclusiva, o sentido construído pelo leitor, teria levado o teórico a desconsiderar a interferência de outros fatores, como os de cunho institucional – os quais também seriam aptos a cercear a atuação do leitor. Ao completar o raciocínio transcrito acima, Weber sublinha desdobramentos de se falar em nome do texto e da intenção autoral, como o faz Iser em *Der Akt des Lesens*:

The discipline of literary studies can therefore breathe easier: its survival seems assured if only it accepts the “prescriptions” of the text as they are *described* in *The Act of Reading*. The authoritative force of these descriptions presupposes a hierarchy of – in ascending order – reader, text, and author, to which correspond: students, teachers (and scholars), and finally, critical theorists. For only the last are capable of laying down the law, of telling the rest “which courses should *not* be followed”, and thereby marking out the space of (all possible, permissible, authentic) reading.

But the delimitation of this space never takes place as such, or in general; it is always doubled by the *particular place* it occupies, by the particular text it reads (albeit as illustration), by the particular set of figures with which it seeks to name that original, authorial intention. For despite all its pluralism and its liberalism, a theory that seeks to legislate the bounds of a discipline can, in principle as in practice, suffer no competition. It must establish its unique power *to speak* for the texts it describes if its authority is to impose itself. But to speak for the texts is to speak in the name of the Author, whose intention alone can guarantee that those texts have something to say. The problem, as already indicated, is that in order to be spoken for, texts must first be read. And such reading prevents *The Act of Reading* from ever getting its act fully together<sup>281</sup>.

---

<sup>280</sup> WEBER. Caught in the *Act of Reading*, p. 195-196 (grifos do autor). “É notável, então, como *O ato da leitura*, que começa precisamente com o questionamento da concepção tradicional da literatura como um repositório de sentido unívoco, gravita, contudo, em torno da própria posição que critica. Além disso, essa mudança é inevitável enquanto a própria noção de *crítica* não for radicalmente questionada em si mesma. Criticar é distinguir a verdade da obra (ou ‘texto’) de outras, e isso pode se justificar, em última análise, apenas com a interpretação da literatura como um objeto intencional, o produto de uma autoconsciência transparente e soberana, a projeção idealizada da consciência a qual a crítica literária sempre aspirou. Apesar da ênfase ostensiva sobre o leitor, o artigo definido na sua singularidade prevê a mudança por vir. Por isso, só é possível *descrever* o Leitor como uma instância geral e unificada na medida em que se pode *fixar* essa unidade em outros termos. Esses termos não podem ser simplesmente o ‘texto’, uma vez que este, como o ‘leitor’, é exposto à mesma pluralidade equívoca. O princípio unificador deve vir de outra parte, e é aqui que o apelo decisivo ao Autor se impõe. Mas tendo em vista que o Autor, como o Criador Divino do qual ele é a emanção secular, não fala por si mesmo, a sua unidade está sempre entrelaçada com a pluridade e o desentendimento de seus intérpretes, os críticos”. (Tradução nossa.)

<sup>281</sup> WEBER. Caught in the *Act of Reading*, p. 196-197 (grifos do autor). “A disciplina dos estudos literários pode, portanto, respirar mais facilmente: a sua sobrevivência parece estar assegurada caso ela aceite as ‘prescrições’ do texto como *descritas* em *O ato da leitura*. A força autoritária dessas descrições pressupõe uma hierarquia entre – em ordem crescente – leitor, texto e autor, os quais correspondem a: estudantes, professores (e pesquisadores) e, finalmente, teóricos críticos. Apenas os últimos são capazes de fixar a lei, de revelar aos demais ‘qual direção não deve ser seguida’, definindo, portanto, o espaço (possível, permitido, autêntico) da leitura. Mas a delimitação desse espaço nunca ocorre como tal ou em geral; ele é sempre duplicado pelo *espaço específico* que ocupa, pelo texto específico lido (ainda que como ilustração), pelo conjunto específico de imagens com as quais procura apontar a intenção autoral, original. Apesar de todo o seu pluralismo e liberalismo, uma teoria que procura legislar os limites de uma disciplina não pode, em princípio como na prática, sofrer concorrência. Deve estabelecer seu poder único *de falar* em relação aos textos que descreve caso sua autoridade se estabeleça. Mas falar pelos textos é falar em nome do Autor, cuja intenção por si mesma pode garantir que esses textos tenham algo a dizer. O problema, como

Há um nítido contraste entre o gesto de Iser de fixar a intenção do texto e o de questionar – cujos termos, como vimos no capítulo anterior desta tese, foram expostos mediante comentários à novela “The figure in the carpet”, de Henry James, na abertura de tal livro – a concepção de crítica literária segundo a qual a tarefa do intérprete seria a decodificação de mensagens cifradas no texto pelo autor. Iser defende que esse paradigma seja substituído por uma concepção atenta à atuação do leitor e à produção de imagens quando se lê um texto literário. Porém, esses preceitos não se ajustam devidamente nos que pautam os termos com os quais formula os exemplos em *Der Akt des Lesens*. De acordo com Weber, a centralidade do texto como um comando categórico instituiria uma hierarquia entre estudantes, professores e teóricos críticos, ou seja, a autoridade dos leitores para falar do texto não seria a mesma. Iser ocuparia uma posição privilegiada nessa escala de valores e, então, estaria pretensamente autorizado a formular o sentido do texto. Dessa forma, a reflexão de Weber desenvolvida nos longos trechos transcritos anteriormente pressupõe o enquadramento da atuação de Iser enquanto leitor de textos literários – pressupõe, em outras palavras, a ênfase na criação, em *Der Akt des Lesens*, de um “espaço específico” de leitura.

Essa reflexão corrobora, pois, nosso argumento – direcionado pela premência de se acentuar a leitura e a interpretação do texto literário realizadas por Iser no contexto da teoria que propõe – e pode ser complementada com as observações que registraremos a seguir sobre *Der Akt des Lesens*. Como visto, a assertividade de Iser ao comentar os livros que elege deve-se ao gesto de imputar uma espécie de sentido original ao texto. Esse gesto pode ser notado, de forma emblemática, mediante a escolha de verbos que priorizam reiteradamente um sentido, cuja construção está apta a evidenciar, revelar, demonstrar. A título de exemplo, transcreveremos uma passagem na qual Iser discute o conceito de *repertório*, por ele cunhado, a partir de comentários a *Tom Jones*. Como se pode depreender do trecho a seguir, esse conceito consiste no diálogo do autor do texto literário com normas sociais e históricas, além de referências literárias:

*Tom Jones* bezieht sich daher nicht direkt auf ein dominantes Sinnsystem der Aufklärung, sondern auf den Problemüberhang, den die herrschenden Systeme geschaffen haben. Er macht die Kluft *deutlich*, die sich zwischen der Prinzipienorientiertheit der Systeme und der Erfahrungswirklichkeit des Menschen aufgetan hat. Die an den Erkenntnismöglichkeiten der menschlichen Vernunft orientierten Systeme *ließen* die Frage nach dem Verhalten inmitten der situativen Wechselhaftigkeit des Lebens *offen*. Die in der latitudinaristischen Theologie formulierten Verhaltensnormen setzten eine menschliche Natur voraus, der die Praktizierung

---

foi indicado, é que, a fim de se falar pelos textos, primeiro eles têm que ser lidos. E tal leitura evita que *O ato da leitura* jamais chegue a esse ato de forma completamente conjunta”. (Tradução nossa.)

der Moral gleichsam eingeboren war. Der daraus entstehende Problemüberhang hatte Rückwirkungen auf das Weltvertrauen des Menschen, das der Roman insofern wieder zu stabilisieren trachtete, als er seinen Lesern ein Bild der menschlichen Natur zu entdecken gab, aus dem sie die Gewißheit schöpfen konnten, inmitten der Wechselfälle des Lebens der Selbstkorrektur fähig zu sein. So *läßt* das in *Tom Jones* eingezeichnete Repertoire den historischen Horizont *aufscheinen*, dessen Problemkontur in die vom Roman gegebene Lösung *deutlich* eingezeichnet ist<sup>282</sup>.

Esse trecho exemplifica a maneira padrão segundo a qual Iser incorpora suas leituras em *Der Akt des Lesens*: a partir da orientação conferida por um dado conceito – como é o caso de *repertório* –, ele busca no texto literário referências capazes de explicitar seu argumento, tornando-o menos abstrato. Mediante a articulação entre o texto literário e as formulações teóricas, não há margem, então, para um arranjo que possa resultar em confusão ou contradição – isto é, não há nenhuma tensão entre o que é afirmado acerca da ficção e o que é postulado teoricamente. Assim, podemos observar que a maneira como Iser leu Fielding no ensaio “Die Leserrolle in Fieldings *Joseph Andrews* und *Tom Jones*”, da coletânea *Der implizite Leser*, não se altera em *Der Akt des Lesens*. Bem como no caso dos outros escritores selecionados, a tradução que o teórico apresenta do texto literário caracteriza-se pela aguda assertividade, manifesta em afirmações categóricas sobre o sentido que o autor do texto ficcional teria pretendido ou sobre o que o texto tornaria claro.

### Wolfgang Iser, leitor de Samuel Beckett

---

Nomear, não, nada é nominável, dizer, não, nada é dizível, o que então, não sei, não devia ter começado.

Samuel Beckett, *Textos para nada*, p. 49.

Hamm: O que está acontecendo?

Clov: Alguma coisa segue seu curso.

*Pausa.*

Hamm: Clov!

Clov: (*irritado*) Que é?

---

<sup>282</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 128-129 (grifos nossos). “Por isso, *Tom Jones* não se refere diretamente a um sistema preponderante de sentido pertencente ao Iluminismo, mas sim aos problemas criados pelos sistemas dominantes. Esse romance *torna clara* a fissura que surgiu entre a orientação dos sistemas – a partir de princípios – e a realidade da experiência do homem. Os sistemas orientados pelas possibilidades de compreensão da razão humana deixaram em aberto a questão de como se comportar diante da instabilidade circunstancial da vida. As normas de comportamento formuladas na Teologia latitudinal pressupunham uma natureza humana na qual a prática da moral era inata, por assim dizer. A consequente problemática surgida daí repercutia na confiança do homem no mundo: o romance visava a estabilizar novamente essa confiança na medida em que oferecia aos seus leitores a descoberta de uma imagem da natureza humana a partir da qual eles podiam desenvolver a certeza de serem capazes, em meio às vicissitudes da vida, de corrigir a si mesmos. Assim, o repertório inserido em *Tom Jones evidencia* o horizonte histórico cujos problemas são traçados *claramente* na solução dada pelo romance”. (Tradução nossa.)

Hamm: Não estamos começando a...a...significar alguma coisa?  
Clov: Significar? Nós, significar! (*Riso breve*) Ah, essa é boa!

Samuel Beckett, *Fim de partida*, p. 81.

As obras de Henry Fielding e de Samuel Beckett compreendem propostas estéticas emblemáticas de distintos estratos epistemológicos da modernidade literária. Enquanto o do primeiro autor remete ao contexto setecentista de ascensão do romance na Inglaterra – no qual se buscava implementar e, posteriormente, aperfeiçoar o canal de comunicação com o público leitor –, o do segundo respalda um agudo questionamento acerca de determinados pilares da narrativa, a exemplo dos elementos espaciais e temporais, da subjetividade do narrador e da linguagem como uma instância capaz de sustentar mundos ficcionais. As obras de Beckett registram a expectativa – progressivamente formulada com o decorrer das publicações – de não se dizer mais nada, uma afasia condizente com o cáustico sentimento de vazio e com a atmosfera de colapso caracterizadores do universo beckettiano. A experiência do leitor é moldada, pois, por um dado domínio infértil – onde nada germina<sup>283</sup> – e por uma figuração da natureza humana cujos termos diferem radicalmente dos de Fielding. Além disso, o horizonte de dissolução – que grava “o reverso das potencialidades humanas”<sup>284</sup> nas narrativas de Beckett, sobretudo no momento posterior à Segunda Guerra – é experimentado pelo leitor no plano formal, cujas elipses e lacunas dificultam a tarefa de construção de sentido.

No texto “Ist das Ende hintergebar? Fiktion bei Beckett” [“Será que é possível contornar o fim? A ficção de Beckett”] – integrado à coletânea de ensaios *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* [*O leitor implícito: formas de comunicação do romance, de Bunyan até Beckett*] –, Iser analisa de forma panorâmica textos de vários gêneros produzidos pelo escritor: peça teatral, narrativa e ensaio. Segundo o teórico explica no início do referido artigo, o caráter moderno da obra ficcional de Beckett determina uma problematização da assertividade, razão pela qual o sentido do texto torna-se uma aposta sempre temerária:

Die Beckettschen Texte [...] lassen sich nicht mehr ohne weiteres auf die Darstellung vorgegebener Wirklichkeit reduzieren; ihre Negativität manifestiert sich gerade darin, daß sie eine durch die Tradition schon fast zur Selbstverständlichkeit gewordene Bedingung von Literatur: repräsentative Darstellung von Welt zu sein, fast hartnäckig verweigern. Sucht man bei Beckett nach Affirmation, so kann man immer nur die Deformation des Menschen entdecken, die allerdings nur die halbe Wahrheit seiner Texte verkörpert. Denn diese Menschen verhalten sich so, als ob sie ihr Elend schon gar nichts mehr angehe; wie vieles andere, so liegt

<sup>283</sup> Cf. BECKETT. *Fim de partida*, p. 54.

<sup>284</sup> ANDRADE. *Matando o tempo*, p. 11.

auch dieses bereits hinter ihnen, und wenn immer sie davon sprechen, so lassen sie den Eindruck zurück, als ob die von ihnen benannten Situationen überholt seien. Selbst das Elend moderner Gesellschaft also scheinen die Beckettschen Texte nicht zu bestätigen, obwohl sie den Anschein erwecken, als ob sie davon handelten. Wenn immer sie auf eine Bedeutung festgelegt werden sollen, entziehen sie sich dem Zugriff. Ihr Sinn läßt sich nicht fixieren, es sei denn, man sähe ihn darin, daß er die Begrenztheit von Bedeutung überhaupt *deutlich werden läßt*<sup>285</sup>.

Contrária à concepção tradicional, a linguagem, em Beckett, prescinde da comunicação na medida em que se furta a apresentar o sentido de modo claro, isto é, que aponte apenas para uma direção. Como explicitam *Textes pour rien* [*Textos para nada*], conjunto de treze fragmentos publicado em 1955, a linguagem se constitui enquanto paradoxo, por meio do qual uma “voz sem boca”<sup>286</sup> indaga – no momento em que se torna ainda mais vasculante, quase no final do último excerto:

Mas o desejo de saber, o que foi feito dele, ela se pergunta, já não existe, o coração já não existe, a cabeça já não existe, ninguém sente nada, nada pergunta, nada procura, nada diz, nada ouve, só há silêncio. Não é verdade, sim, é verdade, é verdade e não é verdade, há silêncio e não há silêncio, não há ninguém e há alguém, nada impede nada. E a voz, a velha voz enfraquecida, silenciou enfim e não seria verdade, como não é verdade que ela fala, ela não pode falar, não pode silenciar<sup>287</sup>.

Nota-se, então, um questionamento da capacidade de narrar, marcado por uma expressividade debilitada da voz que narra – ou das vozes, como entende Iser<sup>288</sup> – a partir da desintegração de sua identidade. A despeito dessa debilidade, o enunciado pela voz narrativa é pungente. Por essa razão e também com a contribuição do ritmo e da força impostos, os *Textes pour rien* – bem como a obra de Beckett de forma geral – podem expor o leitor a uma experiência estética acentuada, mesmo que não consiga elaborar melhor o sentido em um momento posterior.

Contudo, como atesta a leitura traçada por Iser em “Ist das Ende hintergebar? Fiktion bei Beckett”, a obra do escritor não invalida a busca pelo sentido. Ainda que as narrativas apresentem um mundo esfacelado – tanto no âmbito do conteúdo quanto no da forma –, o

---

<sup>285</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 391-392 (grifos nossos). “Os textos de Beckett [...] não se deixam mais reduzir simplesmente à apresentação da realidade dada; sua negatividade se manifesta exatamente no ponto em que eles negam quase insistentemente uma condição da literatura – já transformada por meio da tradição praticamente em uma obviedade: ser uma apresentação representativa do mundo. Caso se busque afirmação em Beckett, pode-se descobrir, então, somente a deformação do homem, a qual, contudo, manifesta apenas a verdade parcial de seus textos. Isso porque esses homens comportam-se como se sua miséria já não lhes dissesse mais nenhum respeito; assim como muitas outras, ela também já teria ficado para atrás; sempre que eles falam disso, deixam a impressão de que as situações abordadas foram superadas. Então, os textos de Beckett não parecem confirmar a própria miséria da sociedade moderna, embora aparentemente tratar dela. Sempre que eles são atrelados a um significado, desautorizam o acesso. O sentido deles não pode ser fixado, a não ser que se considere o fato de ele *tornar clara* a limitação do significado em geral”. (Tradução nossa.)

<sup>286</sup> BECKETT. *Textos para nada*, p. 57.

<sup>287</sup> BECKETT. *Textos para nada*, p. 59.

<sup>288</sup> Cf. o ensaio “Erasing narration: Samuel Beckett’s *Malone dies* and *Texts for nothing*”.

universo beckettiano não se torna indecifrável. Assim, Iser pode configurar temas caros à obra do escritor ao longo dos vários estudos a ela dedicados. Além disso, como grifamos na passagem de tal ensaio citada anteriormente, o teórico é assertivo em alguns momentos, e também lê textos de Beckett sob o próprio prisma conceitual.

A desconfiança de Iser em relação ao sentido deve-se à proposta antirrepresentativa de Beckett, que visa a construir uma ficção pela via da negatividade, ou seja, sem referenciar a realidade como um modelo. Essa via é explorada por Iser em “Ist das Ende hintergebar? Fiktion bei Beckett” a partir do tema do fim, cujas figurações não apontam para um caminho de redenção ou de alívio. Segundo o teórico, a história relacionada a esse tema encontra no apocalipse um marco preponderante e revela aspectos intangíveis, que não se confundem com uma mera interrupção. Em virtude desses aspectos, a natureza do fim é permanentemente reconfigurada – inclusive em razão de o sentido dado ao fim vincular-se a fatores históricos. Como Iser explica detalhadamente no trecho a seguir, o fim não pode ser interpretado mediante os parâmetros da realidade da vida – divergência que atrela ao fim um contundente fator ficcional:

An diesem Punkt läßt sich die Notwendigkeit der Fiktion formulieren, durch die gleichzeitig ihr paradoxer Charakter einsehbar wird. Das Ende ist ein Ereignis, dem man sich nicht entziehen kann, ohne daß man je hoffen darf, von seiner Natur Kenntnis zu erlangen. Ein Ereignis indes, das so beschaffen ist, daß seine Natur eine Einsicht in es ausschließt, erweist sich als ein nicht zu tolerierender Zustand. Dieser wird zum Antrieb der Fiktionsbildung. Denn allein die Fiktion vermag das zu kompensieren, was dem Wissen verweigert wird. Daraus erklärt sich der hohe Grad des 'Bescheidwissens' über den Charakter des Endes, von dem alle diese Fiktionen zeugen, aber auch die oft radikale Revision der Endzeiterwartungen angesichts neuer Lagen. Wie nützlich solche Fiktionen sind, läßt sich allein daran ablesen, daß die Frage nach ihrer Wahrheit überhaupt nicht in den Blick gerät. Ja, die Macht der Fiktion gründet darin, daß ihr Ursprung verschleiert bleibt. So hat denn auch noch keine der vielen Endzeiterwartungen von sich je behauptet, daß sie durch ihre Bilder lediglich ein menschliches Bedürfnis habe stillen wollen, obwohl dies ihr Ursprung ist. Vielleicht wäre eine solche Behauptung sogar als Zynismus empfunden worden, denn die Wahrheit der Fiktion aufzudecken, heißt gerade das zu liquidieren, was sie zu versprechen vorgibt<sup>289</sup>. Die Texte Becketts zielen auf diese anthropologische Verwurzelung der Fiktion und lassen sich dadurch in die Geschichte des Endes einrücken, allerdings weniger im Sinne einer weiteren Manifestation solcher Erwartungen, sondern eher einer Entschleierung unseres Fiktionsbedürfnisses. Die Heftigkeit der Reaktionen, aber auch die Beklemmung, die Becketts Texte auszulösen vermögen, legen die Vermutung nahe, daß durch sie gerade diese Wurzel getroffen ist.

Danach bestünde die Negativität dieser Texte darin, daß sie die Bestätigung unserer Elementarbedürfnisse verweigern, ja, daß sie die Gewißheit ihrer Befriedigung in Frage stellen, indem sie zeigen, daß immer dort, wo wir etwas Endgültiges zu wissen vermeinen, Fiktionen im Spiele sind; mehr noch: daß wir ständig Fiktionen fabrizieren, um durch sie scheinbar

---

<sup>289</sup> Na versão em inglês do ensaio em questão – intitulada “When is the end not the end? The idea of fiction in Beckett” –, Iser acrescenta uma explicação quanto àquilo que a ficção pode proporcionar: “the satisfaction of a human need”. ISER. *The implied reader*, p. 260. “a satisfação da necessidade humana”. (Tradução nossa.)

verlässliche Orientierungen, wenn nicht sogar Realitäten, herzustellen, die am Ende keine sind<sup>290</sup>.

Para o teórico, o tema do fim estimula a ficção, ainda que ele compreenda uma ideia difícil de ser admitida e sua transposição em termos cognitivos seja inviável – fato que mina qualquer expectativa de supostas verdades. Explorado pela obra de Beckett, o paradoxo alimentado pela natureza do fim estaria relacionado mais com a necessidade antropológica de acesso a mundos ficcionais do que propriamente com a intenção do escritor de abordar o fim. Iser postula, portanto, uma espécie de mirada oblíqua: Beckett teria enquadrado o fim para tratar do “enraizamento antropológico da ficção”, cuja condição não promove certezas. Nessa direção, é possível observar como o teórico depreende uma concepção de literatura mediante a leitura dos textos de Beckett: o objeto literário propiciaria ao leitor uma experiência de estranhamento, a qual o levaria a rever hábitos e concepções prévias. A literatura se faz necessária, então, como um vetor que permitiria ao leitor se lançar ao desconhecido e ao contingencial, isto é, àquilo que escapa à repetição gravada pelo hábito e pela memória. Esse é um argumento categórico, como se pode depreender do seguinte excerto: “Erfahrungen gibt es erst, wenn durch sie die Voraussetzungen modifiziert oder gar verändert werden, die aller

---

<sup>290</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 395-396. “Nesse ponto, é possível formular a necessidade da ficção, através da qual, ao mesmo tempo, seu caráter paradoxal torna-se visível. O fim é um acontecimento que não pode ser evitado e, ainda assim, jamais se pode esperar adquirir conhecimento a partir da sua natureza. Entretanto, um acontecimento, que tem, como parte de sua natureza, a impossibilidade de ser compreendido, mostra-se como uma condição intolerável. Essa condição torna-se um estímulo para a criação da ficção. Isso porque só a ficção é capaz de compensar o que é negado ao conhecimento. Isso explica o alto grau de certeza sobre o caráter do fim, do qual todas essas ficções são testemunho, e a revisão – frequentemente radical – das expectativas acerca do fim em face a novas situações. Já se pode avaliar quão úteis são tais ficções somente tendo em vista que a questão da sua verdade não é jamais considerada. O poder da ficção baseia-se no fato de que sua origem permanece camuflada. Assim, nenhuma das expectativas acerca do fim sugeria uma vontade de aplacar unicamente a necessidade humana através das imagens dele, embora essa necessidade esteja na sua origem. Talvez uma afirmação desse tipo pudesse ser interpretada como cinismo, pois revelar a verdade da ficção significa liquidar exatamente aquilo que ela promete. Os textos de Beckett buscam esse enraizamento antropológico da ficção e inserem-se, através disso, na história do fim – contudo, menos no sentido de mais uma manifestação de tais expectativas, e mais de desnudamento da nossa necessidade de ficção. A intensidade das reações e também a angústia que os textos de Beckett são capazes de desencadear autorizam a suposição de que, por meio deles, exatamente tal enraizamento seria alcançado. Posteriormente, a negatividade desses textos consistiria no fato de que eles se recusam a legitimar as nossas necessidades elementares, ou seja, de que eles questionam a certeza de sua satisfação quando mostram que aquilo que supomos saber como algo definitivo são, na verdade, ficções; e, ela consistiria, ainda, no fato de que nós fabricamos constantemente ficções para produzir, por meio delas, orientações – ou até mesmo realidades – que parecem confiáveis, mas, no fim, não são”. (Tradução nossa.)

Wahrnehmung und aller Bewußtheit vorgegeben sind. In diesen Sachverhalt stoßen die Beckettschen Texte hinein”<sup>291</sup>.

A ênfase atribuída por Iser à condição do ficcional – que a obra de Beckett teria singularizado – estabelece vários aspectos. Entre eles, ressalta-se a possibilidade – agenciada por essa condição – de se experienciar o desconhecido a partir da tematização do fim nos livros *Molloy* [*Molloy*], *Malone meurt* [*Malone morre*] e *L’innommable* [*O inominável*], trilogia romanesca publicada entre 1951 e 1953 que se tornou fundamental para o enquadramento do romance moderno. Como se pode observar mediante a sequência dos títulos, o trajeto desses romances determina o progressivo apagamento do sujeito e uma percepção desfigurada dos objetos, além de problematizar o acesso ao conhecimento. De acordo com Iser, a “Anatomie der Fiktion”<sup>292</sup> daí derivada permite complementar o que se apresenta de forma inacabada no domínio da vida.

Outro aspecto do ficcional destacado por Iser atrela-se a “Imagination dead imagine”, pequeno – e intrigante – texto em prosa de 1965, e consiste no hipotético enfraquecimento da imaginação e, por conseguinte, da capacidade de se interpretar a vida ao redor. Esse enfraquecimento torna-se paradoxal, uma vez que depende do ato de imaginar, razão pela qual não sobressairia caso a imaginação se tornasse, de fato, improdutiva. Além disso, conforme assinalado pelo teórico, a ficção depende do vínculo da imaginação com um contexto mundano. Então, tal enfraquecimento implicaria o rompimento da espinha dorsal da ficção. Segundo Iser, a iminência desse rompimento motiva os romances de Beckett. Em “Imagination dead imagine”, ela terminaria por desencorajar a tradução, em um sentido, do texto lido – visto que esse gesto requer uma contextualização referencial – em prol de uma experiência mais acentuada com o texto em si. Assim, conforme Iser explica, a participação do leitor não seria rechaçada:

Deshalb negiert auch der Titel des Textes Imagination Dead Imagine durch seine Formulierung die eigene Bedeutung. Dennoch wirkt diese Negation wie eine Befreiung, die der Einbildungskraft ihr Potential restituiert. Was dieses Potential ist, gilt es durch den Text zu erfahren. Um diese Erfahrung zu gewährleisten, müssen selbst noch die reflexhaften Versuche eines diskursiven Verstehens blockiert werden, denn nur so wird man in die Erfahrung des Textes hineingerissen, von der man sich durch diskursives Verstehen lösen möchte, um die Herrschaft über sich selbst wieder zu erlangen<sup>293</sup>.

---

<sup>291</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 398. “Experiências só são verificadas quando elas modificam ou até mesmo transformam as premissas que estão presentes em toda percepção e consciência. Os textos de Beckett tratam dessa questão”. (Tradução nossa.)

<sup>292</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 405. “anatomia da ficção”. (Tradução nossa.)

<sup>293</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 408-409. “Por isso, também o título do texto “Imagination dead imagine” nega o próprio significado através da sua formulação. Essa negação, contudo, atua como uma libertação que restitui à imaginação seu potencial. Por meio do texto, esse potencial pode ser experienciado. Para assegurar essa

A problematização do sentido torna-se ainda mais enfática nas peças *En attendant Godot* [*Esperando Godot*] e *Fin de partie* [Fim de partida], respectivamente de 1952 e 1957. A respeito da primeira, Iser anota:

In *Waiting for Godot*, wie übrigens auch in vielen anderen Stücken Becketts, ist nichts und wird nichts entschieden. Selbst das scheinbar so entschiedene Warten von Vladimir und Estragon auf Godot verliert immer mehr an Zielgerichtetheit, je weiter das ‘Geschehen’ vorankommt. Diese wachsende Unentschiedenheit provoziert den Zuschauer<sup>294</sup>.

O teórico aposta que a indeterminação estimularia o espectador – logo, também o leitor – a precisar o sentido das peças e a interpretá-las. A partir dessa perspectiva, podemos depreender uma diretriz acerca da interpretação: o leitor deve atenuar a indeterminação do texto ficcional por meio de uma participação ativa. Delineado por Iser a partir de comentários a *Fin de partie*, esse processo não autoriza pesquisar um sentido correto e incitaria o leitor a questionar as proposições que elabora, bem como sua ideia pessoal acerca da realidade.

Ao concluir o ensaio em questão – “Ist das Ende hintergebar? Fiktion bei Beckett” –, Iser retoma a ideia de que os textos de Beckett demandam do leitor uma consciência quanto à natureza da ficção:

So besteht die Negativität der Beckettschen Texte darin, daß sie uns in den verwickelten Vorgang der Fiktionsbildung hineinziehen, um uns die Natur der Fiktion durchschaubar zu machen. [...] Sollte diese Bewußtheit für das ‘alltägliche Leben’ untauglich sein, so fragt es sich, wie das ‘alltägliche Leben’ eingeschätzt werden muß, wenn es diese Bewußtheit nicht aushält oder gar verdrängt<sup>295</sup>.

Em tal ensaio, Iser privilegia obras de Beckett do período posterior à Segunda Guerra. Nessa fase – marcada pela radicalização de paradoxos e aporias –, o escritor explora as possibilidades decorrentes da ruptura com convenções ditadas, por exemplo, pela referencialidade e pela integridade da voz narrativa. A experimentação presente em tal fase contrasta com a produção inicial do escritor, assim descrita por Fábio de Souza Andrade no livro *Samuel Beckett: o silêncio possível*: “A natureza crítica dessa fase tem seu limite no

---

experiência, devem ser evitadas mesmo as tentativas precipitadas de uma compreensão discursiva. Somente assim, se é inserido na experiência com o texto – da qual se deseja desvincular através do entendimento discursivo a fim de se recuperar o domínio sobre si mesmo”. (Tradução nossa.)

<sup>294</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 409-410. “Em *Esperando Godot*, como, aliás, também em muitas outras peças de Beckett, nada é – nem está sendo – decidido. Mesmo a espera de Vladimir e Estragon por Godot, aparentemente tão decidida, vai perdendo seu propósito na medida em que os ‘acontecimentos’ avançam. Essa crescente indeterminação funciona como uma provocação para o público”. (Tradução nossa.)

<sup>295</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 413. “Assim, a negatividade dos textos de Beckett consiste no fato de que eles nos envolvem no complexo processo de formação da ficção para nos esclarecer a natureza da ficção. [...] Sendo essa conscientização inapropriada para a ‘vida cotidiana’, é preciso questionar, então, como a ‘vida cotidiana’ deve ser avaliada quando ela não suportar ou, até mesmo, reprimir essa conscientização”. (Tradução nossa.)

tratamento ainda convencional de espaço, tempo e caracterização, mantendo-se, no texto, a ilusão de reprodução fiel da realidade”<sup>296</sup>. Já a produção posterior à guerra reflete a impotência do sujeito para compreender o mundo e traduzi-lo em imagens e linguagem. Quanto à produção desse momento, Andrade afirma: “As particularidades da sintaxe e do estilo beckettiano se resumem a este paradoxo: num mundo privado de sentido imanente, a partir de um sujeito esvaziado da capacidade reflexiva, é preciso elaborar formas significativas, ao mesmo tempo denúncia e cópia deste estado de coisas”<sup>297</sup>. O impacto desse “estado de coisas” na ficção do escritor motiva, pois, a seleção de textos pontuada por Iser não só nos ensaios que dedica a Beckett, mas também em livros.

Nos ensaios que dedica aos textos de Beckett o teórico concentra-se em temas específicos – tais como o fim<sup>298</sup>, a subjetividade<sup>299</sup>, a negatividade<sup>300</sup>, o riso abafado como efeito das suas peças<sup>301</sup> –; e os relaciona ainda com questões pertinentes à interpretação e à atuação do leitor diante no texto. Já nos livros *Der Akt des Lesens* e *Das Fiktive und das Imaginäre*, a menção a Beckett cumpre propósitos específicos: respectivamente, exemplificar argumentos e promover uma digressão ilustrativa mediante comentários ao texto “Imagination dead imagine”. Nos livros, as referências a Beckett são inseridas em um contexto balizado pelo arcabouço teórico neles consolidado – obras que são, possivelmente, as mais representativas do pensamento de Iser. Verifica-se, assim, que a abordagem do texto literário ocorre de modo diverso nos ensaios e nos livros: enquanto os textos de Beckett estão no cerne daqueles, nestes se tornam uma referência que visa a complementar formulações teóricas. No entanto, é importante observar que o sentido construído para os textos de Beckett nos ensaios e o substrato das referências literárias nos livros são complementares e comportam preocupações semelhantes – sendo que a produção ensaística parece refletir um estudo prévio para a escrita dos livros. Esse caráter complementar, que atesta a contundente presença da literatura na obra de Iser, corrobora o já mencionado caráter de *work in progress* de sua obra.

O fio condutor dos ensaios de Iser sobre Beckett acentua questões pertinentes à negatividade e, por conseguinte, à relação do leitor com o texto. A partir dessa diretriz, deve

---

<sup>296</sup> ANDRADE. *Samuel Beckett*, p. 17.

<sup>297</sup> ANDRADE. *Samuel Beckett*, p. 31.

<sup>298</sup> Cf. “*Ist das Ende hintergebar? Fiktion bei Beckett*” [“Será que é possível contornar o fim? A ficção de Beckett?”] – in: *Der implizite Leser*.

<sup>299</sup> Cf. “Subjektivität als Selbstaufhebung ihrer Manifestationen S. Beckett: ‘Molloy’, ‘Malone Dies’, ‘The Unnamable’” [Subjetividade como auto-revogação das suas manifestações em S. Beckett: *Molloy*, *Malone morre*, *O inominável*] – in: *Der implizite Leser*.

<sup>300</sup> Cf. “The pattern of negativity in Beckett’s prose” – in: *Prospecting* – e “Erasing narration: Samuel Beckett’s *Malone Dies* and *Texts for Nothing*” – in: *Emergenz*.

<sup>301</sup> Cf. “The art of failure: the stifled laugh in Beckett’s theater” – in: *Prospecting*.

ser observada a maneira como Iser marca essa relação, sobretudo se nos lembrarmos de suas considerações – já ressaltadas nesta tese – acerca do *leitor implícito*. É preciso questionar se esse conceito, bem como a reflexão dele advinda sobre a interpretação, mostram-se compatíveis com a obra de Beckett. A negatividade cara a essa obra não parece autorizar a busca, por parte do leitor, por uma mensagem concebida previamente pelo autor, uma vez que se caracteriza por indeterminar o sentido. A negatividade imprime a potencialidade semântica na obra de Beckett e impulsiona o leitor a construí-lo. Apesar de sublinhar essa abertura, Iser tende a fixá-lo; e, assim, tal obra parece desafiar a sustentação do sistema conceitual definido por Iser, isto é, ela impõe uma espécie de teste a essa teoria.

No trecho a seguir, extraído do estudo intitulado “Subjektivität als Selbstaufhebung ihrer Manifestationen S. Beckett: ‘Molloy’, ‘Malone Dies’, ‘The Unnamable’”, parte de uma investigação mais ampla, Iser destaca o modo como, nessa trilogia, Beckett põe em questão o sentido e, por conseguinte, a interpretação – ou melhor, a maneira como a ideia de ficção articulada por esses textos estimula uma reflexão sobre o sentido:

Läßt sich die Verschränkung von Absurdität und Wahrheit in den Beckettschen Romanen herausarbeiten, so entsteht die eigentliche Schwierigkeit dort, wo man sich fragen muß, wie der Leser solche Texte überhaupt noch rezipieren kann – eine Frage, die bisher absichtlich ausgeklammert wurde, um die Grundfigur des Problems hervortreten zu lassen, mit der sich der Leser konfrontiert sieht. Im Unterschied zur Lektüre der bisher besprochenen Romane von Faulkner und Ivy Compton-Burnett verliert der Leser der Beckettschen Trilogie nicht nur zeitweise das Privileg der Überschau, es wird ihm vielmehr gänzlich entzogen. Die Figuren besitzen ein Bewußtsein von sich selbst, das vom Leser nur sehr schwer, wahrscheinlich aber überhaupt nicht einzuholen ist. Daraus entspringt das Ärgernis solcher Texte, denn sie verweigern konkrete Ansatzpunkte für die zu ihrer Beurteilung notwendige Distanz. Der Leser wird vom Text dazu genötigt, sich die Distanz selbst zu eröffnen. Der Text treibt ihn zur Aktivität, und statt eine Antwort parat zu halten, gibt er dem Leser auf, diese zu suchen<sup>302</sup>.

Ao registrar paulatinamente o colapso do sujeito e da linguagem, a trilogia de Beckett demanda um papel ativo do leitor, sempre forçado a deslocar as ideias que formula, ou seja, a aguda negatividade dos textos não autoriza uma compreensão totalizante e leva o leitor a duvidar do sentido que ele próprio constrói. Iser acredita que o leitor se torna suscetível a novas

---

<sup>302</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 268-269. “Se o entrelaçamento entre absurdo e verdade pode ser verificado nos romances de Beckett, então a real dificuldade surge com a pergunta de como o leitor pode recepcionar ainda tais textos – uma pergunta que, até agora, foi colocada propositalmente de lado, a fim de deixar emergir a forma fundamental do problema com a qual o leitor se vê confrontado. Diferentemente do leitor dos romances de Faulkner e Ivy Compton-Burnett, discutidos até agora, o leitor da trilogia de Beckett perde não só ocasionalmente o privilégio da visão panorâmica, mas totalmente. As personagens possuem uma consciência de si mesmas que é difícil, se não impossível, de ser alcançada pelo leitor. Disso surge a irritação de tais textos, pois eles se negam a oferecer pontos de partida concretos que possibilitem a distância necessária para serem avaliados. O leitor é forçado pelo texto a estabelecer a distância por si mesmo. O texto o coloca em atividade e, ao invés de manter uma resposta pronta, atribui a ele a tarefa de buscá-la”. (Tradução nossa.)

experiências, cujos reflexos dizem respeito tanto a si mesmo, como ao mundo. O teórico afirma, de modo categórico, o efeito produzido por esse processo:

In diesem Vorgang ist auch die ästhetische Valenz solcher Texte zu suchen, deren Grundfigur sich deshalb so hartnäckig gegen ein mögliches Totalverständnis sperrt, weil nur so der Widerstand gebrochen werden kann, der der Betrachtung der eigenen Vorstellungen vorgelagert ist. Weigert sich der Leser aber, den Text als Katalysator einer gesteigerten Bewußtheit zur Wirkung kommen zu lassen, so liegt in solcher Entscheidung auch eine Wirkung beschlossen. Denn vom Text kann man sich nur dadurch lösen, daß man den Wirbel der Sinnkonfigurationen auf eine abschließende Bestimmtheit zu bringen versucht. Wo das geschieht, entsteht Distanz, in der die Vieldeutigkeit eines Textes zur Eindeutigkeit der nun vermeintlich gewußten oder bloß gesetzten Bedeutung schrumpft. Diese Distanz gestattet zwar eine Betrachtung, faßt aber bestenfalls nur Möglichkeiten des Textes. So verspielt die Bestimmtheit des Verstehenwollens Möglichkeiten des Verstehens, doch erst das Verspielen solcher Möglichkeiten schärft das Bewußtsein für die Freiheit des Verstehens, die vor dem Urteil zur Verfügung stand. Indem uns aber eine solche Literatur zum Verspielen der Freiheit verleitet, entdeckt sie uns diese für das Leben.

Wenn Becketts Romane die Bereitschaft sensibilisieren, über die eigenen Vorurteile nachzudenken, dann kann sich ihre Intention nicht darin erschöpfen, die Dekadenz gegenwärtiger Gesellschaft darzustellen. Als Signaturen des Zerfalls, der Verzweiflung und des Nichts werden sie aber häufig gelesen, und das gilt oftmals sogar dort, wo die Einstellung des Betrachters erkennen läßt, daß er den Texten gerne eine 'höhere', wenngleich schwer zu artikulierende Bedeutung zuschreiben möchte. Was diesen Betrachter daran hindert, die Deformation der Beckettschen Figuren und ihrer Welt – sofern sie überhaupt noch eine haben – rundweg als Ausdruck der Agonie bürgerlicher Gesellschaft zu begreifen, ist die ungewohnte Aktivität, die diese Figuren auszeichnet<sup>303</sup>.

Esse trecho sintetiza o impasse a que Iser chega nas suas leituras de Beckett, pois, ainda que reconheça e valorize a abertura de sentido promovida pelas obras do escritor, especifica efeitos e não afasta a ideia da intenção autoral. Assim, a liberdade do leitor de Beckett, impulsionada pela negatividade, não seria irrestrita, já que, ao investigar como o sentido é

---

<sup>303</sup> ISER. *Der implizite Leser*, p. 270-271. "A valência estética de tais textos deve ser também procurada nesse processo: a forma fundamental dos textos cria, de maneira resolva, um bloqueio contra uma possível compreensão total, já que somente assim pode ser rompida a resistência que é anterior à consideração das próprias ideias. Mas, caso o leitor se negue a permitir que o texto funcione como catalisador de uma crescente consciência, então essa decisão promove também um efeito. Isso porque somente é possível desvincular-se do texto a partir da tentativa de transformar a confusão das configurações do sentido em uma determinação conclusiva. Onde isso acontece, surge a distância em que as muitas possibilidades de interpretação de um texto contraem-se em prol da clareza do significado, agora supostamente conhecido ou meramente disposto. Apesar de essa distância permitir uma reflexão, ela compreende, quando muito, somente possibilidades do texto. Assim, ainda que a determinação do desejo de compreender desperdice possibilidades de compreensão, somente a perda dessas possibilidades aguça a consciência para a liberdade do entendimento, que estava à disposição antes da formação de opiniões. Ao nos induzir ao desperdício da liberdade, tal literatura a revela em nossas vidas. Se os romances de Beckett estimulam a reflexão sobre as próprias pré-concepções, então sua intenção não pode se limitar a representar a decadência da sociedade contemporânea. Mesmo assim, eles são lidos, frequentemente, enquanto marcas da ruína, do desespero e do nada. Várias vezes, isso se aplica até mesmo onde a atitude do observador permite reconhecer que ele gostaria de atribuir aos textos um significado superior, ainda que difícil de ser articulado. O que impede esse observador de compreender simplesmente como expressão da agonia da sociedade burguesa a deformação dos personagens de Beckett e de seu mundo – contanto que eles ainda tenham um – é a atividade extraordinária que caracteriza esses personagens". (Tradução nossa.)

produzido, Iser circunscreve os efeitos suscitados pelos textos no leitor. É preciso rever as próprias concepções ao longo da leitura e delimitar o sentido dos textos, gesto que se torna um imperativo. Transposta para a condição de Iser – leitor estimulado teoricamente por Beckett –, essa premissa promove o já referido impasse: paradoxalmente, na condição de teórico que privilegia a negatividade e, por conseguinte, a abertura do sentido, traduz os textos do escritor de modo assertivo.

Nessa direção, deve ser sublinhada a autoridade com que Iser, mediante a construção de uma reflexão teórica sobre a leitura, a interpretação e o papel do leitor, constrói o sentido de textos literários diversos. Por um lado, essa assertividade mostra-se condizente com a expectativa de Iser, que espera do leitor a definição de sentido, mas, por outro ângulo, não parece coerente com os preceitos orientadores, em uma escala mais ampla, de tal reflexão. A complexidade do romance moderno, consumada de modo exemplar por Beckett, atrela-se à expansão dos lugares vazios no texto, os quais mobilizam uma atuação mais contundente do leitor. Contudo, Iser enfatiza que a subjetividade do leitor não pode ser sobreposta ao texto sob o risco de se transformar a leitura em um ato arbitrário. Tendo em vista essa preocupação do teórico, a conciliação entre a abertura de efeitos e reações no leitor e o controle do sentido deveria ser uma questão determinante, a ser explorada detalhadamente – o que não acontece de fato.

No final do ensaio “Subjektivität als Selbstaufhebung ihrer Manifestationen S. Beckett: ‘Molloy’, ‘Malone Dies’, ‘The Unnamable’”, anteriormente comentado, Iser afirma<sup>304</sup>:

If the decadence theory is inadequate because it has to ignore the creative force of the characters, the question arises as to whether any theory can incorporate this force. Here we have a peak of consciousness that does not destroy activity but instead actually produces it, and as the raw material it works on is an inexhaustible potential (the self), one’s explanatory theory would need to be as comprehensive as the process itself is open-ended. What Beckett has achieved in these novels is to set the self free to pursue a course of endless self-discovery. It is a process which a nuclear physicist might identify immediately, in terms that fit perfectly into our literary context, as a supercritical chain reaction<sup>305</sup>.

---

<sup>304</sup> Optamos por citar o trecho conforme consta na edição norte-americana do livro em que se encontra o referido artigo, pois nos parece que, na versão em inglês – traduzida pelo próprio Iser –, a ideia em destaque foi formulada com maior clareza. Nessa versão, a passagem transcrita encerra o ensaio; já no ensaio original – em alemão –, uma breve conclusão a sucede, além da aludida divergência quanto aos termos ora citados.

<sup>305</sup> ISER. *The implied reader*, p. 178. “Se a teoria da decadência é inadequada porque tem que ignorar a força criativa dos personagens, surge a questão de saber se alguma teoria pode incorporar essa força. Temos aqui um nível alto de consciência que não destrói a atividade, mas, na verdade, a produz, e, como a matéria-prima sobre a qual opera é um potencial inesgotável (o eu), uma teoria explicativa precisaria ser tão abrangente quanto é aberto o processo em si mesmo. O que Beckett alcançou nesses romances foi deixar o eu livre para seguir um curso de interminável auto-descoberta. É um processo que um físico nuclear pode identificar imediatamente – cujos termos se ajustam perfeitamente no nosso contexto literário – como uma supercrítica reação em série”. (Tradução nossa.)

Diante da promessa de aliciar a abertura ao desconhecido e ao caráter exploratório da literatura, obviamente, a teoria de Iser pretende-se *explicativa*, e não *decadente*. Em razão de a teoria explicativa se opor a uma perspectiva que visa a enquadrar os personagens em uma condição e em um sentido estáveis, a auto-reflexão seria uma constante. Mesmo que priorize a instabilidade, Iser não se afasta da ideia de comunicação – adotada como premissa da relação entre o texto literário e o leitor –, cujo produto deve fazer emergir algo inexistente, isto é, algo que refoge à referencialidade.

As referências a Beckett em *Der Akt des Lesens* complementam esse raciocínio, pois ocorrem na medida em que Iser destaca o impacto da literatura moderna na comunicação. Como já mencionamos – a respeito de *Textes pour rien* –, o escritor radicaliza procedimentos linguísticos, e, com isso, é comum encontrar, em seus textos, articulações frasais que são revogadas na sequência. Por esse motivo, a estabilização de uma linha interpretativa torna-se ainda mais problemática e a experiência com o texto, mais acentuada. Ressaltados em Beckett, os lugares vazios do texto – que apontam para o não verbalizado – e a negatividade são categorias essenciais para o processo comunicativo concebido por Iser, pois apontam para a tarefa premente de o leitor construir sentido para o texto.

Um dado que representa uma dificuldade extra para essa tarefa consiste no afastamento do “uso ficcional da língua”:

[...] schreibt Beckett Romane, die als fiktionale Texte ja keine empirisch gegebene Objektwelt denotieren, so daß sie eigentlich dem Duktus fiktionaler Sprachverwendung folgen müßten, der darin besteht, die denotative Funktion der Sprache zum Aufbau von Konotaten zu benutzen, die wir dann gewöhnlich als Sinneinheiten begreifen. Statt dessen nimmt Beckett die Sprache ständig beim Wort, und da die Worte unaufhörlich dazu tendieren, mehr zu meinen, als sie sagen, muß das Gesagte immer wieder eingeklammert, ja durchgestrichen werden. Indem Beckett die Sprache durch die Negation gegen ihren Gebrauch kehrt, macht er deutlich, wie Sprache funktioniert<sup>306</sup>.

Ao pontuar a transgressão que Beckett teria promovido quanto a esse uso da língua, Iser acrescenta um dado à caracterização metaficcional que apresenta do universo beckettiano. A se concordar com o teórico, a conformação de tal uso ocorre por via negativa, uma vez que o escritor teria elidido a conotação do seu texto, fato que, paradoxalmente, não impede a língua

---

<sup>306</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 344. “[...] Beckett escreve romances que, enquanto textos ficcionais, não denotam o mundo dado empiricamente, de maneira que eles, na verdade, deveriam seguir o caminho do uso ficcional da língua. Esse caminho consiste em empregar a função denotativa da língua para a construção de conotações que nós, então, compreendemos normalmente como unidades de sentido. Ao invés disso, Beckett constantemente se atém de forma literal às palavras e, uma vez que elas tendem frequentemente a significar mais do que dizem, o dito deve ser sempre posto entre parênteses ou mesmo eliminado. Voltando, por meio da negação, a língua contra seu uso, Beckett esclarece o funcionamento da mesma”. (Tradução nossa.)

de viabilizar uma abertura do sentido e de repelir a referencialidade. Mais uma vez, Iser reverte um dado estético que seria desfavorável à recepção em uma via capaz de possibilitar – e até de ampliar – a comunicação entre o texto e o leitor. Assim, quando o teórico se vale de Beckett como exemplo das ideias postuladas acerca da negatividade, no final de *Der Akt des Lesens*, faz ecoar a premissa projetada no prefácio à primeira edição desse livro, segundo a qual o texto literário é indissociável do preceito da comunicação. A mencionada ampliação pode ser verificada no trecho a seguir, que complementa o excerto transcrito anteriormente:

[...] der Leser erfährt durch eine solche Sprachverwendung das ständige Durchstreichen der von ihm selbst gebildeten Textbedeutungen, die angesichts ihres Negiertseins den projektiven Charakter solcher dem Text zugeschriebenen Bedeutungen erkennen lassen. Daraus entspringt jene Beunruhigung, die alle Beckettleser mehr oder minder deutlich verspürt haben; sie läßt auch ahnen, was Beckett gemeint haben mag, als er von jener Macht der Texte sprach, die sich in uns einkrallen sollen. Denn nun ist der Leser mit seinen von den Negationen des Textes provozierten Vorstellungen so zusammengeschlossen, daß er diese im unentwegten Aufheben nur als Projektionen erfahren kann<sup>307</sup>.

Desse modo, o desassossego do leitor diante das negações promovidas pelo texto o levaria a projetar representações, que ocupariam os lugares vazios do texto. Ao reagir às dificuldades impostas pelo texto, o leitor se tornaria mais consciente do processo de construção do sentido e, por conseguinte, seria capaz de perceber o caráter fictício das próprias formulações, uma vez que resultam da imaginação. Para Iser, essa compreensão teria sido programada por Beckett e traduziria sua intenção:

In solcher Einsicht liegt die Chance, Verfestigungen zu transzendieren, und sei es auch nur, daß wir zu wissen beginnen, in welchem Maße das Fiktionselement der Vorstellung, gerade weil es keine Realität ist, eine so nützliche Funktion erfüllt. Ein solches Wissen kann dann im Prinzip verhindern, daß wir uns selbst in Projektionen einsperren. Damit kommuniziert sich zugleich eine zentrale Sinnintention der Beckettschen Texte. Sie zielt darauf ab, durch Negation kenntlich zu machen, was Fiktion ist, und worin das Verführerische ihrer Leistung liegt<sup>308</sup>.

---

<sup>307</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 344-345. “[...] o leitor experiencia, por meio de tal uso da língua, o contínuo apagamento dos sentidos do texto construídos por ele mesmo, que, perante sua negação, deixam reconhecer o caráter projetivo de tais sentidos atribuídos ao texto. Disso surge a inquietação que todo leitor de Beckett sentiu mais ou menos claramente; ela permite também inferir o que Beckett pode ter querido dizer quando falou do poder dos textos, que se agarrariam em nós. Isso porque o leitor é agora de tal maneira integrado a suas representações provocadas pelas negações do texto que pode experienciá-las, em uma suspensão incansável, somente como projeções”. (Tradução nossa.)

<sup>308</sup> ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 347. “Em tal compreensão, encontra-se a oportunidade de transcender inflexibilidades, o que seria simplesmente começar a entender em que medida o elemento fictício da representação, justamente por ele não ser realidade, cumpre uma função tão útil. A princípio, tal entendimento pode então impedir que nos prendamos em projeções. Com isso, comunica-se, ao mesmo tempo, uma intenção central do sentido dos textos de Beckett. Ela visa a destacar, por meio da negação, o que é a ficção e em que consiste seu poder de sedução”. (Tradução nossa.)

Ainda que tal compreensão atenda à premissa disposta por Iser quanto à comunicação, a previsão de um entendimento por ele não deixa de moldar – ou de concretizar – a atuação do leitor, ou seja, o teórico reduz o texto de Beckett a um sentido que não referencia o mundo empírico, mas o mundo ficcional e sua engrenagem. Parece, contudo, que o leitor não tem escolha: ele deve formular o sentido e compreender os textos de Beckett. Por esse motivo, o leitor, como agente da interpretação desses textos, não poderia cumprir o conceito de interpretação pelo qual Iser apregoa que não se deve decifrar o texto, e sim fazer sobressair a potencialidade de seu sentido. Ao atrelar o sentido dos textos de Beckett ao universo ficcional, Iser estabelece bases do pensamento que formula – por exemplo, no que diz respeito à premência da comunicação do texto literário e à maneira como a negatividade impele o sentido. O destaque a esses aspectos explicita, portanto, uma reflexão sobre o caráter do sentido estimulado pelo fictício e a participação decisiva do leitor frente a esse sentido. Porém, o impacto da negatividade no sentido, em um processo que culmina no preenchimento de lacunas textuais, não sugere, no nosso entendimento, uma estabilização compatível com o caminho que, delineado previamente pelo escritor, seria percorrido pelo leitor – conforme vaticina o conceito de *leitor implícito*.

As observações a respeito de Beckett previstas em *Der Akt des Lesens*, de 1976, complementam as ideias apresentadas no texto “The pattern of negativity in Beckett’s prose”, de 1975, integrante da coletânea de ensaios *Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology*, publicada originalmente nos Estados Unidos, em 1989. Nesse texto, Iser assevera:

Negativity is the hallmark of the typical Beckett text. It is produced by a relentless process of negation, which in the novels applies even on the level of the individual sentences themselves, which follow one another as a ceaseless rejection and denial of what has just been said. The negation may relate either to a statement or to something preceding that statement. If a statement is negated, this does not mean that nothing is left of it. [...] The fewer orientations there are, the more oppressive will be the cancellation of what we *have* been given. The Beckett reader is continually being confronted by statements that are no longer valid. But as the negated statements remain present in his mind, so the indeterminacy of the text increases, thus increasing the pressure on the reader to find out what is being withheld from him. At the same time the cancellation of statements teaches him that he is not to be given any specific orientation, and this evokes in him an even greater need to find out what the negated orientation actually drives at. Thus negativity turns out to be a basic constituent of communication<sup>309</sup>.

---

<sup>309</sup> ISER. The pattern of negativity in Beckett’s prose, p. 140-141 (grifo do autor). “A negatividade é a marca do texto típico de Beckett. Ela é produzida por um processo implacável de negação, posto em prática nos romances mesmo no plano das próprias frases singulares, que se sucedem como uma rejeição incessante e negação do que acaba de ser dito. A negação também pode estar associada a um enunciado ou a algo anterior a ele. Se um enunciado é negado, isso não significa que nada resta dele. [...] Quanto menos orientações houver, mais opressivo será o cancelamento do que nos foi dado. O leitor de Beckett é continuamente confrontado com enunciados que

Esse excerto organiza, de modo conciso, uma descrição da negatividade nos textos de Beckett, que, conforme prevista por Iser, implicaria uma indeterminação e, assim, consistiria em um complicador para a tarefa do leitor de construir sentido. Parece-nos importante sublinhar em tal trecho a explicação, dada por Iser, segundo a qual a negatividade retira do texto orientações sujeitas a direcionar essa construção – e, a despeito disso, o leitor se sentiria mais estimulado, ou até desafiado, a persegui-la. O teórico é enfático ao reiterar a abertura do sentido que resulta da negatividade: “Indeed negativity can be regarded here as a structure of bringing forth – at least potentially – infinite possibilities. [...] If a negation can no longer be viewed in terms of any given frame of reference, it explodes into a multiplicity of possibilities”<sup>310</sup>. Contudo, não nos parece que a “multiplicidade de possibilidades”, demarcada com tanta veemência, seja coerente com o controle a ser exercido pelo texto literário, postulado pelo teórico em *Der Akt des Lesens*. Essa multiplicidade aponta para o impasse que já assinalamos em outros momentos desta tese: a pretensa conciliação entre a liberdade do leitor, canalizada por essa permissividade, e tal controle não alcança uma articulação satisfatória ou convincente.

Assim, uma obra como a de Beckett – emblemática da modernidade literária – leva Iser a enfatizar o impacto de uma estrutura textual que prioriza a negatividade, bem como a iluminar o papel do leitor de se relacionar com a virtualidade do texto por intermédio da imaginação. Mas, por outro lado, o sistema conceitual do teórico não parece apto a absorver uma tal abertura – tão decisiva na comunicação –, pois ela seria incompatível com a certeza que orienta afirmações categóricas quanto ao sentido textual e com a ideia de controle a ser exercido pelo texto sobre o leitor. O conflito entre essas posições pode ser novamente observado no ensaio “The pattern of negativity in Beckett’s prose” na medida em que Iser registra sua leitura:

Fiction, then, is both a symptom and a product of man’s finiteness. It permits those pragmatic extensions necessitated by his entanglement in an indeterminate and indefinable life. The rejection of fiction, however, prevents us from arbitrarily following our inclinations to reify what we should so like to regard as realities – those explanations that clarify the inexplicable. But the rejection of fiction does not lead to a Utopia enlightenment of man, for what would be the use of merely fixing ourselves in the knowledge of our unknowability? What Beckett’s rejection of fiction reveals is the nature of man’s inescapable limitations: it is an infinite retention of the self within this insurmountable finiteness. *Herein lies the true significance of*

---

não são mais válidos. Mas, como os enunciados negados continuam presentes na sua mente, então a indeterminação do texto aumenta, aumentando assim a pressão para o leitor averiguar o que está sendo subtraído dele. Ao mesmo tempo em que o cancelamento dos enunciados ensina que ao leitor não deve ser dada nenhuma orientação específica, isso desperta nele uma necessidade até maior de saber a que a orientação negada realmente alude. Assim, a negatividade termina por ser um componente básico da comunicação”. (Tradução nossa.)

<sup>310</sup> ISER. The pattern of negativity in Beckett’s prose, p. 141. “Na verdade, a negatividade pode ser aqui considerada como uma estrutura que cria – ao menos, em tese – potencialidades infinitas. [...] Já que a negação não pode mais ser vista nos termos de um dado quadro de referências, ela se desdobra em uma multiplicidade de possibilidades”. (Tradução nossa.)

*Beckett's negativity*, for finiteness means being without alternatives, and this intolerable condition explodes into an endless productivity, of which both the origin and the product are fictions. The game with fictions can never stop, and it is this fact that endows man's finiteness with its infinitude. Such a situation can only be conveyed through the rejection of fiction if finiteness is to be seen as itself and not as the expression of something else<sup>311</sup>.

Como se pode observar, Iser apresenta em tal ensaio uma interpretação que ressalta a natureza do ficcional. Nesses termos, a ficção possibilitaria o acesso a temas costumeiramente inapreensíveis – como o fim e o nada, abordados por Beckett –, motivo pelo qual o leitor seria afastado daquilo que conhece previamente, cuja preservação é combatida por Iser. Assim, a negatividade observada por Iser em Beckett implica postular uma abertura que dela resulta: quanto ao sentido – ou seja, “uma produtividade interminável” – e quanto ao espectro do conhecimento humano. Porém, não nos parece que atribuir a essa orientação um “significado verdadeiro” seja capaz de reduzir nosso diagnóstico quanto à assertividade do teórico. Esse significado é fruto da conceituação exposta por Iser da ficção, bem como de sua compreensão acerca da negatividade em Beckett.

O impacto da negatividade é, então, auferido no plano extratextual – ou seja, na recepção – na medida em que afeta a interpretação e a construção do sentido. Mas também pode ser verificado no plano intratextual, como Iser destaca no excurso “Beckett's *Imagination Dead Imagine* und die phantastische Literatur” [“‘Imagination Dead Imagine’, de Beckett, e a literatura fantástica”], com que encerra o capítulo sobre o imaginário no livro *Das Fiktive und das Imaginäre*. Dedicado à leitura de “Imagination dead imagine”, pequeno texto em prosa de Beckett de 1965, esse excurso atesta, mais uma vez, como as reflexões de Iser sobre esse escritor são complementares. No excurso, Iser define outra característica do ficcional: o potencial de estimular e dar forma ao imaginário – que, embora seja retratado na narrativa em questão, não se restringe a ela, pois manifesta-se também no ato da leitura. Segundo Iser, a fragilidade da consciência enfatiza a relação que se constitui, na narrativa, entre a consciência e o imaginário:

---

<sup>311</sup> ISER. The pattern of negativity in Beckett's prose, p. 150-151 (grifos nossos). “Ficção, então, é tanto um sintoma como um produto da finitude do homem. Ela permite desdobramentos pragmáticos decorrentes de seu envolvimento em uma vida indeterminada e indefinível. No entanto, a recusa da ficção nos impede de seguir arbitrariamente nossas inclinações quanto a reificar o que devemos considerar como realidades – aquelas explicações que elucidam o inexplicável. Mas se a recusa da ficção não conduz a uma Utopia esclarecedora do homem, qual seria a utilidade de simplesmente nos dar ciência de nosso desconhecimento? O que a recusa da ficção de Beckett revela é a natureza das limitações inevitáveis do homem: ela é uma fixação infinita do eu dentro dessa finitude intransponível. *Nesse ponto reside o significado verdadeiro da negatividade de Beckett*: por finitude entende-se estar sem alternativas, e essa condição intolerável explode em uma produtividade interminável, da qual tanto a origem como o produto são ficções. O jogo com as ficções nunca pode parar, e é esse fato que concede infinitude à finitude do homem. Tal situação só pode ser transmitida por meio da recusa da ficção se a finitude for vista como ela é, e não como a expressão de algo mais”. (Tradução nossa.)

Was der Beckettische Monolog zu erkennen gibt, ist die Kluft, die sich zwischen dem Bewußtsein und dem Imaginären ausspannt; ja, von beiden als Unterschiedenem zu reden, wird allererst durch die Kluft möglich, denn hier ist ein beobachtendes Bewußtsein am Werk, das seine Intentionalität als ständigen Widerruf praktiziert, damit Imaginäres nicht als Verwendung gegenwärtig werde. Indes, ohne ein solches sich selbst zügelndes Bewußtsein bliebe Imaginäres in sich selbst verschlossen.

Imagination Dead Imagine dürfte daher auf behutsamste Weise Imaginäres im Zustand seiner Erweckung vorstellen. Die Pause und der im Weißen verschwindende weiße Fleck sind die Metonymien des Bewußtseins für Imaginäres, das sich dem Bewußtsein nur durch eine Diskontinuität zu präsentieren vermag, indem es seine mögliche Vorstellbarkeit verspielt, wie es die ständig variierende Pause zwischen den Extremen oder der weiße Fleck in belebter Leblosgkeit anzeigen. Es bleibt daher offen, ob ein sich selbst zügelndes Bewußtsein die zwischen ihm und dem Imaginären aufgerissene Kluft als Pause und als den in seiner Umgebung verschwindenden Fleck auf Imaginäres projiziert, um dessen Andersheit zu konturieren, oder ob Imaginäres im Zustand seiner Selbstbelassenheit nichtende Leere als reine Ermöglichung ist.

Diese Unentscheidbarkeit macht den Beckettischen Text wiederum ästhetisch, weil die Alternativen bis zur Untrennbarkeit ineinander gleiten, so daß bald Bewußtsein vor seiner Ohnmacht steht, bald Imaginäres als die projizierte Leere des Bewußtseins erscheint<sup>312</sup>.

Com a leitura do texto de Beckett, Iser pontua a relação do imaginário perante à consciência – que confere espaço ao imaginário –, bem como os diferentes estágios que o imaginário pode apresentar: de uma ação ainda contida até uma ação que funde o real e o imaginado, isto é, da penúria ao excesso. No contexto do excuro referido, o monólogo de Beckett ajuda o teórico a matizar tal relação no que diz respeito à literatura fantástica. No caso dessa literatura, o plano da realidade, mesmo que forneça um parâmetro secundário, mostra-se pouco atuante. Assim, ainda que a fantasia não se dissocie do real, o imaginário sofreria alterações com a condição desfavorável advinda da redução da interferência do real na consciência.

---

<sup>312</sup> ISER. *Das Fiktive und das Imaginäre*, p. 421-422. “O que o monólogo de Beckett permite reconhecer é o hiato entre a consciência e o imaginário; falar de ambos como diferentes torna-se possível primeiramente por meio desse hiato, pois aqui opera uma consciência observadora, que exerce sua intencionalidade enquanto revogação permanente para que o imaginário não se torne presente como uso. Entretanto, sem tal consciência que policia a si mesma, o imaginário permaneceria encerrado em si próprio. Por isso, *Imagination Dead Imagine* poderia apresentar, de modo bastante cauteloso, o imaginário no estado de seu despertar. O intervalo e a mancha branca que desaparece na branquidão são as metonímias da consciência para o imaginário, que é capaz de se apresentar à consciência somente por meio de uma descontinuidade na medida em que ele desperdiça sua possível imaginabilidade, como indicam, na falta animada de vida, o intervalo que varia constantemente entre os extremos e a mancha branca. Assim, permanece em aberto se uma consciência que policia a si mesma projeta no imaginário o notável hiato entre ela e o imaginário como intervalo e como mancha desaparecida em seu contexto, para dar forma à alteridade desse imaginário, ou se o imaginário, em seu estado de entrega (Selbstbelassenheit), é um vazio negativador, como pura viabilização. Por sua vez, essa indecidibilidade torna o texto beckettiano estético, pois as alternativas deslizam juntas até o ponto de não serem mais separáveis, de modo que ora a consciência está diante de sua impotência, ora o imaginário surge como o vazio projetado da consciência”. (Tradução nossa.)

Segundo Iser, a atuação do imaginário retratado no monólogo de Beckett fica comprometida em virtude da revogação da intencionalidade da consciência. Porém, a se considerar os posicionamentos do teórico em *Das Fiktive und das Imaginäre*, o imaginário do leitor de Beckett não pode ficar inoperante, pois ele deve fomentar a construção de sentido e atenuar, por conseguinte, a indeterminação dos lugares vazios do texto. Já no ensaio “Erasing narration: Samuel Beckett’s *Malone Dies* and *Texts for Nothing*”<sup>313</sup>, de 2006, Iser demarca um posicionamento condizente com o impulso final do seu processo de teorização, que circunscreve o conceito de emergência (*Emergenz*). Questionador da ideia de representação presente na versão tradicional do entendimento da mimesis, que assinala a proposta de representação ou imitação da realidade para a literatura, o conceito de emergência prioriza a produção de algo novo – capaz de transgredir a referencialidade –, gerado a partir do hiato entre o objeto e o discurso. No ensaio mencionado, Iser exemplifica essa perspectiva, que pontua a relação entre negação e emergência, com a obra de Beckett, pois, como o teórico assegura: “One of the most telling examples of the interrelationship between negation and emergence is provided by Beckett”<sup>314</sup>. No entanto, essas negações não levam Iser a refletir sobre questões relacionadas ao sentido e à interpretação, e sim sobre o caráter performativo da literatura – ilustrado com textos de Beckett –, que, segundo o teórico, se sobrepõe às categorias da representação e da recepção: “[...] what we have to focus on is the performative character of the Beckettian text, which tends to be ignored when viewed in terms of both representation and reception, since the later only gives the reader *something* to ‘perform’”<sup>315</sup>.

Destacado por Iser especialmente nas obras *Malone meurt* e *Textes pour rien*, esse caráter depende das negações – isto é, das lacunas presentes no texto – e possibilita que algo inexistente seja criado. No entanto, mais do que iluminar a atuação do leitor, a performatividade ressalta o próprio texto, como o teórico afirma de maneira contundente:

Beckettian negation turns emergence into a ‘thought-provoking reality’, which, of course, is differently processed by individual readers. *However, it is the performative nature of the text and not the reader that makes such phenomena happen.* In order to delineate these phenomena

---

<sup>313</sup> Como se pode conferir na listagem das publicações de Iser compilada por Alexander Schmitz no livro *Emergenz: Nachgelassene und verstreut publizierte Essays [Emergência: ensaios póstumos e dispersos]*, publicada em 2013, o ensaio em questão, que consta nessa coletânea, foi o último publicado por Iser.

<sup>314</sup> ISER. Erasing narration, p. 265. “Um dos exemplos mais notáveis da interrelação entre negação e emergência é concebido por Beckett”. (Tradução nossa.)

<sup>315</sup> ISER. Erasing narration, p. 265 (grifo do autor). “[...] o que temos que focar é o caráter performativo do texto beckettiano, que tende a ser ignorado quando visto tanto nos termos da representação como da recepção, já que o último só concede ao leitor *algo* a ‘desempenhar’”. (Tradução nossa.)

and to trace the strategies that make negations productive, we shall have a look at *Malone Dies* and *Texts for Nothing*<sup>316</sup>.

Nesse trecho, Iser dispõe, mais uma vez, o texto em uma hierarquia superior à posição do leitor. Essa hierarquia deve-se à característica que o teórico atribui à literatura: ser performativa. No entanto, ele já não parece apostar mais na hipótese de controle do sentido – até porque, a se levar em conta o texto beckettiano, seria difícil defender uma limitação do sentido. Como sublinha o título do ensaio ora comentado, as narrativas de Beckett em destaque promoveriam a rasura do próprio ato de narrar, o que, como Iser propõe, implica invalidar qualquer traço mimético. Nessa direção, o objeto que surge com essa escrita – marcada por negações – deve ser visto como algo inventado e de difícil compreensão, conforme Iser explica em relação a *Malone meurt*:

[...] the text nullifies any idea of what it may be about, and this in turn leads to the emergence of an unmediated endlessness.

Endlessness is not a given object, and therefore cannot be represented. Hence Beckett's novel is not *about* endlessness; instead, the proliferating negations make endlessness emerge. Emergence, like literature itself, brings something into the world that hitherto did not exist. Consequently, we are eager to interpret it in order to incorporate it into our own experience. However, as endlessness emerges out of the proliferating negations, we are barred from taking it as a sign for something else. In other words, we feel tempted to bring it back to representation, but this road is forever closed, as narration undergoes erasure. Any attempt to conceive of endlessness in terms of representation would change it into a sign signifying an absurdity. If we were to translate the emergent endlessness into words at all, we could only quote Beckett's oft-repeated remark: "I can't go on. I go on". This is a linguistic signature of endlessness insofar as it fuses the negation of an activity with the compulsion to carry on. Furthermore, if emergence brings something into being that hitherto did not exist, its appearance is bound to have unforeseeable features, because it transgresses the limitations of what one has been familiar with. This applies to the emergence of endlessness, which arises out of an all-pervading preoccupation with ending<sup>317</sup>.

---

<sup>316</sup> ISER. Erasing narration, p. 266 (grifos nossos). "A negação beckettiana transforma a emergência em uma 'instigante realidade', que, com certeza, é processada diferentemente pelos leitores individuais. *No entanto, é a natureza performativa do texto, e não o leitor, que torna possível tal fenômeno.* A fim de descrever esse fenômeno e de sublinhar as estratégias que tornam produtivas as negações, devemos conferir *Malone morre* e *Textos para nada*". (Tradução nossa.)

<sup>317</sup> ISER. Erasing narration, p. 270-271 (grifo do autor). "[...] o texto anula qualquer ideia sobre o que ele possa significar, e isso, por sua vez, leva à emergência de uma infinitude sem mediações. A infinitude não é um objeto dado e, portanto, não pode ser representada. Logo, o romance de Beckett não é *sobre* a infinitude; em vez disso, as múltiplas negações fazem a infinitude emergir. A emergência, como a própria literatura, traz algo ao mundo que até então inexistia. Consequentemente, nós ficamos impacientes para interpretá-lo a fim de incorporá-lo em nossa própria experiência. Entretanto, como a infinitude emerge das múltiplas negações, estamos impedidos de tomá-la como signo de qualquer coisa. Em outras palavras, sentimos-nos tentados a trazê-la de volta à representação, mas essa estrada está fechada para sempre, visto que a narração é submetida à rasura. Qualquer tentativa de conceber a infinitude nos termos da representação iria transformá-la em um signo com significado absurdo. Se, de qualquer modo, fôssemos traduzir a infinitude emergente em palavras, poderíamos apenas citar o comentário de Beckett, frequentemente repetido: "I can't go on. I go on". Essa é uma assinatura linguística da infinitude na medida em que funde a negação de uma atividade com a compulsão de prosseguir. Além disso, se a emergência faz com que algo, até então irreal, passe a existir, sua apresentação será obrigada a ter características

O excerto concentra a equação central da argumentação de Iser: o texto beckettiano se recusa a representar algo que existe previamente e, diante de tantas negações implicadas nesse processo, a infinitude emerge na condição de algo virtual. Assim, uma vez que essa infinitude não é tangível, a conexão entre significante e significado é desautorizada e, por conseguinte, o sentido é posto em xeque. Portanto, o divórcio com o real compreendido pela negatividade – e exposto de modo decisivo em Beckett – parece levar Iser a não mais questionar, no desdobramento final de sua obra, a construção de sentido pelo leitor, e sim a romper com qualquer hipótese de referencialidade, da qual dependem o sentido e a interpretação. Nessa direção, Iser parece comprometer até mesmo a prerrogativa antropológica da literatura, já que, como ressaltado na passagem transcrita anteriormente, transpor o objeto que emerge do texto para o domínio da experiência do leitor seria violentar esse objeto, pois seria necessário torná-lo minimamente palpável.

Esses termos são ainda mais radicalizados na leitura apresentada pelo teórico de *Textes pour rien*. De acordo com Iser, o “nada” emerge nesses textos a partir da desintegração do sujeito e da escrita e, então, o preceito da representatividade é abolido por completo, uma vez que o “nada” não pode ser referenciado. Iser argumenta que tal narrativa não é sobre o “nada”, e sim que o “nada” seria viabilizado por meio das negações e da linguagem, motivo pelo qual a textualidade deve ser destacada:

What are the strategies that Beckett brings to bear in order to discredit the text? The text is littered with denials, negations, retractions, and cancellations, which are features that we already encountered when scrutinizing the operations of Malone. What is different here, though, is the fact that the nuanced forms of denying, negating, and canceling no longer allow us to spot their underlying intentions. Negations without positive intentions appear to be the distinctive feature of *Texts for Nothing*. This hollowing out of negations deprives them of their direction, thus leaving a void. In order to render this emptiness tangible, the frequency of the negations has to be drastically increased, and the acceleration turns the text into a vortex, sucking up everything that is said and negated. This makes the text highly unstable, and any attempt to order it issues in vertigo. Transforming the text into a vertiginous vortex gives “nothing” a presence that emerges from the limitations that textuality imposes on it. With the absence of positive intentionality in the negation act, the written text becomes a surface that adumbrates what is underneath, i.e., the silence of “nothing”<sup>318</sup>.

---

imprevisíveis, porque ele transgride as limitações daquilo que é tido como familiar. Isso aplica-se à emergência da infinitude, que surge de uma preocupação decorrente do fim”. (Tradução nossa.)

<sup>318</sup> ISER. Erasing narration, p. 278-279. “Quais são as estratégias de organização que Beckett apresenta a fim de desacreditar o texto? O texto é marcado por desmentidos, negações, retratações e cancelamentos, os quais são características já mencionadas quando examinamos a atuação de Malone. Contudo, o diferente aqui é o fato de que as formas matizadas de desmentir, negar e cancelar não nos permitem mais identificar suas intenções ocultas. Negações sem intenções positivas parecem ser a característica própria de *Textos para nada*. Esse esvaziamento das negações as priva de uma direção, deixando-as no vazio. A fim de tornar tangível esse vazio, a frequência das negações tem que ser aumentada drasticamente e a aceleração transforma o texto em um vórtice, engolindo tudo que é dito e negado. Isso torna o texto altamente instável, e qualquer tentativa de organizá-lo resulta em vertigem. Transformar o texto em um vórtice vertiginoso dá ao ‘nada’ uma presença que emerge das limitações impostas

Poderíamos pensar que o “nada” seria um *efeito* estimulado pelo texto. No entanto, o ensaio em questão, “Erasing narration: Samuel Beckett’s *Malone Dies* and *Texts for Nothing*”, não autoriza essa conclusão, pois a perspectiva adotada por Iser prioriza o texto, e não o leitor – o que significa postular o silêncio como algo decisivo, e não a comunicação do texto. Portanto, nos termos com os quais Iser caracteriza o “nada” na narrativa beckettiana, ele não seria compatível com a construção de sentido pelo leitor. Se, por um lado, restringir o foco ao texto contraria determinações pregressas de sua obra, segundo as quais o papel do leitor e, conseqüentemente, a via de comunicação aberta pelo texto eram assinalados, de outro ponto de vista, seria possível pensar que o teórico se debruça com afinco no universo beckettiano. Desse modo, tenta elaborar uma explicação convincente, capaz de respeitar a particularidade desse universo, sem que, para isso, retome o próprio campo conceitual. Essa hipótese seria válida se tal ensaio não estivesse atrelado a um momento final da teoria iseriana, voltado para o conceito de emergência.

Esse conceito poderia ter sido relacionado por Iser com o papel do leitor, pois parece impensável que, mesmo diante da radicalização das lacunas textuais promovida por Beckett, o sentido não seria formulado e o leitor não teria, por exemplo, sua ação reconhecida na emergência do “nada”. Ainda que desconsidere o sentido, o teórico não se desobriga de produzi-lo, haja vista que as elaborações contidas no ensaio são condizentes com um ato de tradução do texto de Beckett. Contudo, essa conclusão também não seria autorizada por Iser. Considerando o tom assertivo adotado pelo teórico no ensaio, nossas observações quanto aos livros e textos que comentamos anteriormente nesta tese são reafirmadas. Em sua análise, Iser não se questiona enquanto sujeito da leitura e procede como quem acredita reproduzir exclusivamente aquilo que está no texto. Isso inclui negar que em *Textes pour rien* haveria uma intenção – negação, diga-se de passagem, bastante afinada com a ideia de uma narrativa que promove a rasura de si mesma. Tendo em vista a prioridade dada por Iser ao domínio do texto, essa negação pode surpreender. Porém, retomando o que expusemos neste trabalho, bem como a falta de atenção do teórico com o leitor no ensaio em tela, negar a intenção do texto mostra-se coerente com o programa conceitual de Iser. Como vimos, ele atrela o papel do leitor à intenção projetada pelo autor do texto literário. Em um texto rasurado, como o de Beckett, seria inviável, para Iser, reiterar o pressuposto de que a intenção estabelecida pelo autor deve ser reconhecida pelo leitor, isto é, um texto caracterizado por ser excessivamente movediço impede o leitor de transitar por

---

pela textualidade. Com a ausência de intencionalidade positiva no ato da negação, o texto escrito torna-se uma superfície que esboça o que está debaixo, isto é, o silêncio do ‘nada’”. (Tradução nossa.)

linhas tão certas como as que assegurariam a intenção autoral. Como Iser afirma, “[...] it is the undoing of representation that provides the road along which ‘nothing’ travels in the text”<sup>319</sup>. Defender uma intenção para Beckett não seria, portanto, compatível com o “nada” ou a “infinitude”. Ademais, ela seria o indício de haver um sentido para o texto, possibilidade negada veementemente por Iser em seu último ensaio.

---

<sup>319</sup> ISER. Erasing narration, p. 278. “[...] é a ruína da representação que viabiliza o caminho ao longo do qual o ‘nada’ viaja no texto”. (Tradução nossa.)

## **Considerações finais**

---

Esta tese buscou evidenciar o diálogo entre literatura e teoria promovido por Wolfgang Iser em sua obra. A partir da constatação de que referências do cânone moderno de língua inglesa acompanharam toda a bibliografia que produziu, verificamos que a compreensão do pensamento iseriano depende da averiguação do modo segundo o qual essas referências não só estimulam os conceitos propostos, como também são incorporadas aos ensaios e livros. Ainda que se reconheça a articulação entre tais referências e os conceitos, não é fácil, no entanto, desfazer o seguinte impasse: a seleção dos textos literários ocorre a fim de se esclarecerem argumentos previamente concebidos ou ela contribui para a construção e o amadurecimento do sistema conceitual de Iser?

Ainda que a resposta seja complexa, esse questionamento, no caso específico de Iser, parece admitir ambas as possibilidades. Ao eleger um *corpus* literário e se manter fiel a ele ao longo da extensa trajetória de sua obra, Iser indica a concepção de literatura que privilegia e que já poderia ter em mente enquanto leitor. Projetada no seu sistema conceitual, essa concepção fomenta, como ressaltamos, o estudo acerca da leitura e da interpretação, conceitos que implicam a teorização sobre a construção de sentido. Dessa maneira, o perfil estético da modernidade literária traçado por Iser – que evidencia, mediante lacunas textuais e negações, o papel do leitor de imaginar o que não foi expresso – torna-se basilar. E, por conseguinte, Iser se vale de obras específicas para exemplificar, ou ilustrar, as ideias e conceitos que postula. A recorrência desse procedimento, detalhada nesta tese, nos autoriza a concluir que se trata de um caráter estrutural da sua teoria.

Mediante o duplo movimento que Iser protagoniza – o de ser leitor e o de teorizar sobre a leitura e a interpretação –, foi possível observar a maneira como preenche certas lacunas nas obras literárias que lê. Nessa direção, os comentários à novela “The figure in the carpet” [“O desenho do tapete”], de Henry James, são emblemáticos. Na análise que propusemos, foi sublinhado o contraste entre a constituição lacunar da novela – que problematiza, no plano diegético, a interpretação do texto literário – e o tom assertivo com que Iser apresenta sua interpretação. O teórico pressupõe que a tarefa do leitor deve ser pautada pelo sentido concebido pelo autor e, então, o leitor se subordinaria a esse sentido. De certa forma, essa constatação desestimula a hipótese de que, com as referências literárias, Iser teria procurado confirmar suas ideias, pois, como vimos, a narrativa de James pode ser interpretada de maneiras distintas e inconciliáveis. Em outras palavras, o texto de James não seria – necessariamente – a comprovação do argumento de Iser. Ao subscrever a conclusão de que, no plano diegético, o leitor deve perseguir o sentido proposto pelo autor, Iser acaba por reafirmar as diretrizes do conceito de “leitor implícito” – segundo o qual o texto não admite um espectro ilimitado de

leituras, uma vez que prefigura a recepção –; e, assim, o sentido que o leitor constrói para a narrativa está atrelado a essas diretrizes. Apesar de a teoria de Iser salientar o papel ativo do leitor na interpretação do texto, a sua abordagem quanto ao “desenho do tapete” – metáfora para o sentido secreto da obra de Hugh Vereker, o escritor inventado por Henry James – supõe a primazia do autor do texto literário e aponta para os limites demarcados em sua teoria.

Embora a participação do leitor seja realçada mediante o constante diálogo de Iser com o romance moderno, o teórico visa a estabelecer parâmetros capazes de cercear o sentido construído pelo leitor – limitação que evitaria arbitrariedades ou excessos. Conforme destacado por Iser, o contexto da modernidade literária potencializa inovações estéticas que problematizam a determinação do sentido. Assim, a incompletude textual leva o teórico a realçar o papel do leitor enquanto agente da construção do sentido. Porém, a participação do leitor não deve ocorrer sem limites. Paradoxalmente, Iser tenta delegar ao texto – que, na modernidade, caracteriza-se por ser lacunar – a função de controlar o sentido. Em um primeiro momento, vimos na leitura da novela “The figure in the carpet” – com a qual Iser inicia o livro *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* [O ato da leitura: uma teoria do efeito estético] – que a projeção do controle no texto cria um dilema, pois o texto favorece, na verdade, a indefinição ou a indeterminação do sentido.

Esse impasse se confirmou na leitura proposta por Iser da obra de Henry Fielding e atingiu uma aguda expressão na leitura de Beckett, visto que a obra deste escritor levou o teórico a se afastar de algumas formulações pregressas. Como enfatizamos, os termos com os quais Iser expõe as análises sobre esses escritores nos chamaram atenção pela assertividade com a qual ele engendra convicções acerca da intenção autoral, de efeitos a serem produzidos no leitor pelo texto ou, no caso de Beckett, de definições sobre a condição do ficcional supostamente apreendidas nas obras. Vimos que a leitura de Beckett imprimiu, paulatinamente, alterações nas ideias de Iser quanto à construção do sentido, já que, no ensaio “Erasing narration: Samuel Beckett’s *Malone Dies* and *Texts for Nothing*”, o último que publicou, Iser parece desconsiderar a hipótese de controle do sentido pelo texto ao defender a ausência de uma intenção prévia – e, conseqüentemente, ao mitigar o papel do leitor. A partir das leituras que Iser realiza das obras de Beckett, verificamos o quanto o diálogo com a literatura contribuiu para a construção e o amadurecimento das proposições do teórico.

Assim, a seleção das referências literárias visa não só a esclarecer e exemplificar argumentos, mas também permite ao teórico repensar seus pressupostos. Essa bifurcação ressalta a condição de *work in progress* da produção de Iser e o esforço permanente do teórico em refletir sobre seu sistema conceitual. E aponta ainda para o fato de que os meandros da

relação entre literatura e teoria na obra iseriana são mais expressivos do que se pode supor em um primeiro contato com seus livros. As referências literárias, por um lado, ilustram argumentos e, por isso, atenuam a abstração que os caracteriza; por outro, demandam do estudioso um empenho maior. Na verdade, as reiteradas referências à literatura acentuam a complexidade da teoria de Iser, pois a leitura das narrativas que ele menciona contribui para uma compreensão mais apurada de sua obra.

A bifurcação, mencionada anteriormente, assinala modos específicos segundo os quais as referências literárias estimulam Iser: no primeiro, que tem a natureza do exemplo, o teórico busca reiterar o seu argumento, ou seja, a leitura do texto literário é direcionada pela perspectiva determinada previamente por Iser em seu sistema conceitual. No segundo, a referência literária leva Iser a rever os termos com os quais projeta a relação entre texto e leitor, uma vez que a linguagem, sobretudo em Beckett, problematiza o preceito da comunicabilidade do texto. Portanto, no primeiro caso, as referências a Fielding são incorporadas como se houvesse uma conformação entre a literatura e as proposições teóricas. Já a aguda dissolução no plano formal e linguístico que caracteriza a obra de Beckett exige de Iser novas soluções teóricas e, por conseguinte, a problemática pertinente à interpretação é relativizada. Desse modo, a se retomar a metáfora da leitura como viagem discutida no capítulo inicial desta tese, podemos conjecturar que, na condição de *theoros*, Iser teria vivenciado experiências mais desconcertantes – ou assombrosas – mediante o deslocamento engendrado pela leitura que faz de Beckett. A obra desse escritor, que conduz Iser até um mundo de fato desconhecido, desafia o ato de tradução pelo qual o texto literário é transposto para um outro discurso – no caso, o teórico.

Ao sublinharmos os diferentes impactos que Fielding e Beckett geram na teoria de Iser, não há, contudo, uma hierarquia entre um escritor e outro ou entre as respectivas reflexões que o teórico dedica a cada um deles. Com essa diferenciação, atentamos, mais uma vez, para a complexidade da leitura de literatura, pois é inquestionável que não se pode ler os dois escritores em destaque da mesma forma, haja vista que propõem questões heterogêneas e, conseqüentemente, ensejam, por parte de Iser, a discussão de aspectos distintos. Iser se mantém fiel ao *corpus* literário circunscrito por ele já no início de sua bibliografia e, ainda assim, continua ampliando, de forma notável, o espectro de questões teóricas até o final de sua obra. Essa condição – evidenciada no estudo concomitante, como esta tese apresentou, das diretrizes conceituais e teóricas que Iser dispõe ao ler e comentar textos de Fielding e de Beckett – revela Wolfgang Iser como um *theoros* em permanente movimento.

## **Bibliografia**

---

### **Bibliografia literária:**

- BECKETT, Samuel. *Fim de partida*. Trad. e prefácio: Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- BECKETT, Samuel. *Textos para nada*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. Posfácio Livia Bueloni Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- FIELDING, Henry. *A história das aventuras de Joseph Andrews e seu amigo o senhor Abraham Adams*: escrita à imitação da maneira de Cervantes, autor de *Dom Quixote*. Trad., introdução e notas Roger Maioli dos Santos. Cotia: Ateliê; Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- FIELDING, Henry. *Tom Jones*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.
- JAMES, Henry. O desenho do tapete. In: JAMES, Henry. *A morte do leão*: histórias de artistas e escritores. Trad. Paulo Henriques Britto. Seleção e posfácio José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 144-179.
- MAISTRE, Xavier de. Viagem à roda do meu quarto. In: MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda do meu quarto; e Expedição noturna à roda do meu quarto*. Trad. Marques Rebelo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989. p. 05-78.
- VILA-MATAS, Enrique. *Dublinesca*. Barcelona: Seix Barral, 2010. [Edição brasileira: VILA-MATAS, Enrique. *Dublinesca*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cosac Naify, 2011.]
- ZAMBRA, Alejandro. *Formas de voltar para casa*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

### **Bibliografia crítica e teórica:**

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- AGUIAR, Vera Teixeira de. O leitor competente à luz da teoria da literatura. In: *Revista Tempo Brasileiro*: Ler e interpretar. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 124, 1996. p. 23-33.
- ANDRADE, Fábio de Souza. Matando o tempo: o impasse e a espera. In: BECKETT, Samuel. *Fim de partida*. Trad. Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 7-31.
- ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. São Paulo: Ateliê, 2001.

- ARAÚJO, Nabil. Do romance: entre a “lei do gênero” e a “lei do gênio”. In: *Eutomia*, Recife, v. 16, n. 1, p. 118-136, 2015. Disponível em:  
<<http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/1922/pdf>>.  
Acesso em: 20 jun. 2016.
- ARAÚJO, Nabil. O postulado do “realismo formal” no Brasil: da tautologia nacional à profissão de fé. In: *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 139-156, dez. 2015. Disponível em:  
<[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/8490/8781](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/8490/8781)>.  
Acesso em: 24 mar. 2016.
- BAILLY, Jean-Christophe. A tarefa do leitor. Trad. André Telles. In: *Revista Serrote*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012, n.11, p. 12-35.
- BAPTISTA, Abel Barros. O esclarecimento da leitura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 jan. 2000. Caderno mais!. Disponível em:  
<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1601200012.htm>> Acesso em: 01 dez. 2015.
- BARBOSA, João Alexandre. Iser e os efeitos da leitura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 mai. 1997. Caderno mais!. Disponível em:  
<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/5/11/mais!/7.html>> Acesso em: 01 dez. 2015.
- BASTOS, Dau. Prefácio: Wolfgang Iser e a ficcionalidade como disposição humana. In: ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 7-24.
- BERNARDO, Gustavo. Leitura e interpretação: a suspeita. In: *Revista Tempo Brasileiro: Ler e interpretar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 124, 1996. p. 7-21.
- BLUMENBERG, Hans. *Teoria da não conceitualidade*. Trad. e introdução Luiz Costa Lima. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. O discurso ficcional em Iser: atrito entre leitor e obra. In: NASCIMENTO, Evandro; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (Orgs.). *Leitura e experiência: teoria, crítica, relato*. São Paulo: Annablume; Juiz de Fora: PPG-Letras: Estudos Literários – UFJF, 2008. p. 115-127.
- BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Teoria do efeito estético*. Niterói: EdUFF, 2003.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance: narrativa e mimese no romance grego*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.
- BRANDÃO, Luis Alberto (Org.). Transgressões à obra de Wolfgang Iser. *Cadernos de pesquisa NAPq*, Belo Horizonte, n. 42, nov. 2003. Disponível em:  
<<http://www.letras.ufmg.br/site/publicacoes/cad42.doc>>. Acesso em: 25 jun. 2014.

- BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang (Eds). *Language of the unsayable: the play of negativity in literature and literary theory*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang (Eds). *The translatability of cultures: figurations of the space between*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- ČERNÝ, Lothar. Reader participation and rationalism in Fielding's *Tom Jones*. In: *Connotations 2.2*, Tübingen, p. 137-162, 1992. Disponível em: <<http://www.connotations.uni-tuebingen.de/cerny00202.htm>>. Acesso em: 04 dez.2015.
- CULLER, Jonathan. *Literary theory: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2000. [Edição brasileira: CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.]
- DE BRUYN, Ben. *Wolfgang Iser: a companion*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2012.
- DE MAN, Paul. *Blindness and insight: essays in the rhetoric of contemporary criticism*. Introduction by Wlad Godzich. 2. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010. [Edição portuguesa: DE MAN, Paul. *O ponto de vista da cegueira: ensaios sobre a retórica da crítica contemporânea*. Introdução Wlad Godzich. Trad. Miguel Tamen. Lisboa: Angelus Novus & Cotovia, 1999.]
- DURÃO, Fabio Akcelrud. *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Autores Associados, 2011.
- EAGLETON, Terry. *After theory*. New York: Basic Books, 2003. [Edição brasileira: EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Trad. Maria Lucia Oliveira. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.]
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. MF. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ELIOT, T.S.. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T.S.. *Ensaio*. Tradução, introdução notas Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.
- FIGUEIREDO, Silvio Lima. *Viagens e viajantes*. São Paulo: Annablume, 2010.
- FLINT, Kate. Livros em viagem: difusão, consumo e romance no século XIX. In: MORETTI, Franco (Org.). *O Romance, I: a cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 659-695.
- GONÇALVES, Livia Bueloni. Entre o lodo e a luz. In: BECKETT, Samuel. *Textos para nada*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. Posfácio Livia Bueloni Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 61-77.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich. A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2. p. 989-1014.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. As consequências da Estética da Recepção: um início postergado. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 23-46.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Depois de 1945: latência como origem do presente*. Trad. Ana Isabel Soares. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HARRISON, Bernard. Gaps and stumbling-blocks in Fielding: a response to Černý, Hammond and Hudson. In: *Connotations* 3.2, Tübingen, p. 174-172, 1993/1994. Disponível em: <<http://www.connotations.uni-tuebingen.de/harrison00302.htm>>. Acesso em: 04 dez.2015.
- HOLUB, Robert C. *Reception theory: a critical introduction*. London: Methuen. 1985.
- HUDSON, Nicholas. Fielding and the “sagacious reader”: a response to Lothar Černý. In: *Connotations* 3.1, Tübingen, p. 79-84, 1993/1994. Disponível em: <<http://www.connotations.uni-tuebingen.de/hudson00301.htm>>. Acesso em: 04 dez.2015.
- ISER, Wolfgang. *Das Fiktive und das Imaginäre*. Perspektiven literarischer Anthropologie. 5. Auflage. Frankfurt: Suhrkamp, 2014. [Edições brasileiras: ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996; ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Prefácio Dau Bastos. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.]
- ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens*. Theorie ästhetischer Wirkung. 2. durchgesehene und verbesserte Auflage. Stuttgart: Wilhelm Fink, 1984. [Edição brasileira: ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996-99. 2 v.]
- ISER, Wolfgang. *Der implizite Leser*. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Wilhelm Fink, 1972. [Edição norte-americana: ISER, Wolfgang. *The*

- implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.]
- ISER, Wolfgang. Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. In: WARNING, Rainer (Ed.). *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis.* 4. Auflage. München: Wilhelm Fink, 1994. p. 228-252. [Edição espanhola: WARNING, Rainer (Ed.). *Estética de la recepción.* Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid: Visor, 1989. p. 133-148.]
- ISER, Wolfgang. *Emergenz.* Nachgelassene und verstreut publizierte Essays. Herausgegeben von Alexander Schmitz. Konstanz: Konstanz University Press, 2013.
- ISER, Wolfgang. Erasing narration: Samuel Beckett's *Malone dies* and *Texts for nothing*. In: ISER, Wolfgang. *Emergenz.* Nachgelassene und verstreut publizierte Essays. Herausgegeben von Alexander Schmitz. Konstanz: Konstanz University Press, 2013. p. 265-282.
- ISER, Wolfgang. Eureka: the interpretation of *Tom Jones*. (Some remarks of concerning interpretation). In: ISER, Wolfgang. *Stepping forward: essays, lectures and interviews.* Maidstone: Crescent Moon, 2008. p. 47-56.
- ISER, Wolfgang. *How to do theory.* Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
- ISER, Wolfgang. Interaction between text and reader. In: ISER, Wolfgang. *Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. p. 31-41.
- ISER, Wolfgang. *Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989.
- ISER, Wolfgang. Resposta de Wolfgang Iser a John Paul Riquelme. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser.* Trad. Bluma W. Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 217-221.
- ISER, Wolfgang. *Stepping forward: essays, lectures and interviews.* Maidstone: Crescent Moon, 2008.
- ISER, Wolfgang. Teoria da Recepção: reação a uma circunstância história. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser.* Trad. Bluma W. Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 19-33.
- ISER, Wolfgang. The emerge of a cross-cultural discourse: Thomas Carlyle's *Sartor Resartus*. In: BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang (Eds). *The translatability of cultures: figurations of the space between.* Stanford: Stanford University Press, 1996. p. 245-264.

- ISER, Wolfgang. The pattern of negativity in Beckett's prose. In: ISER, Wolfgang. *Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. p. 140-151.
- ISER, Wolfgang. The reading process: a phenomenological approach. In: ISER, Wolfgang. *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978. p. 274-294.
- ISER, Wolfgang. *The range of interpretation*. New York: Columbia University Press, 2000.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v. 36)
- JAUSS, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Traducción de Jaime Siles y Ela M<sup>a</sup> Fernández-Palacios. 2. ed. Madrid: Taurus Humanidades, 1992.
- JOUVE, Vincent. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- KERMODE, Frank. Introduction. In: JAMES, Henry. *The figure in the carpet and other stories*. Londres: Penguin Books, 1986. p. 1-25.
- KONERSMANN, Ralf (Org.). *Dicionário das metáforas filosóficas*. Trad. Vilmar Schneider e Nélio Schneider. São Paulo: Loyola, 2012.
- LIMA, Luiz Costa (Sel., coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- LIMA, Luiz Costa. *Os eixos da linguagem: Blumenberg e a questão da metáfora*. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- LIMA, Luiz Costa. Prefácio à primeira edição: O leitor demanda (d)a literatura. In: LIMA, Luiz Costa (Sel., coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 37-66.
- LIMA, Luiz Costa. Prefácio à segunda edição. In: LIMA, Luiz Costa (Sel., coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 9-36.
- LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 2 v.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *A ironia das teorias: caderno de leituras n. 48*. Entrevistadora: Emília Pinto de Almeida. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2016. Disponível em: < <http://chaodafeira.com/cadernos/ironiadateoria> >. Acesso em: 23 ago. 2016.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Cosmos, 1994.
- MACHOR, James L.; GOLDSTEIN, Philip (Ed.). *Reception study: from literary theory to cultural studies*. New York: Routledge, 2001.

- MANGUEL, Alberto. *The library at night*. New Haven: Yale University Press, 2008. [Edição brasileira: MANGUEL, Alberto. *A biblioteca à noite*. Trad. Samuel Titan Jr.. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.]
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MENDES, Victor K; ROCHA, João Cezar de Castro. Foreword: Do theories ever travel? In: MENDES, Victor K; ROCHA, João Cezar de Castro (Ed.). *Producing presences: branching out from Gumbrecht's work*. Afterword Hans Ulrich Gumbrecht. Dartmouth: University of Massachusetts, 2007. p. 9-12.
- MILLER, J. Hillis. Border crossings, translating theory: Ruth. In: BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang (Eds). *The translatability of cultures: figurations of the space between*. Stanford: Stanford University Press, 1996. p. 207-223.
- MITCHELL, W. J. Thomas (Ed.). *The politics of interpretation*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1983.
- NIGHTINGALE, Andrea Wilson. Introduction. In: NIGHTINGALE, Andrea Wilson. *Spectacles of truth in classical Greek philosophy: theoria in its cultural context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 1-39.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Leitura e leitores: variações sobre temas diferentes. In: VAZ, Paulo Bernardo; OLINTO, Heidrun Krieger; DAUSTER, Tania. *Leitura e leitores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Proler, 1995. p. 15-54.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Notas sobre o leitor da academia. In: *Revista Tempo Brasileiro: Ler e interpretar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 124, 1996. p. 69-78.
- ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005. [Edição brasileira: PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.]
- PIGLIA, Ricardo. La lectura de la ficción. In: PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001. p. 9-19.
- PRIMOLAN, Thiago Panini. *O espaço do romance: questões sobre teoria e historiografia do gênero romanesco a partir da obra de Daniel Defoe*. 2016. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte.
- RAY, William. *Literary meaning: from Phenomenology to Deconstruction*. Oxford: Basil Blackwell, 1984.

- ROCHA, João Cezar de Castro. A materialidade da teoria. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 07-22.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Literatura: hoje? Ou: o deslocamento da *Bildung*. In: ROCHA, João Cezar de Castro. *Por uma esquizofrenia produtiva: da prática à teoria*. Organização Valdir Prigol. Chapecó: Argos, 2015. p. 62-98.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Por uma esquizofrenia produtiva. In: ROCHA, João Cezar de Castro. *Por uma esquizofrenia produtiva: da prática à teoria*. Organização Valdir Prigol. Chapecó: Argos, 2015. p. 39-53.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Reflexões sobre o ato da leitura. In: ROCHA, João Cezar de Castro. *Por uma esquizofrenia produtiva: da prática à teoria*. Organização Valdir Prigol. Chapecó: Argos, 2015. p. 464-468.
- ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma W. Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Wolfgang Iser: uma obra incontornável. In: ROCHA, João Cezar de Castro. *Por uma esquizofrenia produtiva: da prática à teoria*. Organização Valdir Prigol. Chapecó: Argos, 2015. p. 469-471.
- SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos. *Teoria do efeito estético e teoria histórico-cultural: o leitor como interface*. Recife: Bagaço, 2009. (Coleção Teses)
- SANTOS, Goiamérico Felício Carneiro dos. Agruras de um leitor aquém e fora do texto. In: NASCIMENTO, Evandro; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (Orgs.). *Leitura e experiência: teoria, crítica, relato*. São Paulo: Annablume; Juiz de Fora: PPG-Letras: Estudos Literários – UFJF, 2008. p. 172-191.
- SANTOS, Roger Maioli dos. Introdução. In: FIELDING, Henry. *A história das aventuras de Joseph Andrews e seu amigo o senhor Abraham Adams: escrita à imitação da maneira de Cervantes, autor de Dom Quixote*. Trad., introdução e notas Roger Maioli dos Santos. Cotia: Ateliê; Campinas: Editora da Unicamp, 2011. p. 13-50.
- SCHWAB, Gabriele. “Se ao menos eu não tivesse de manifestar-me”: a estética da negatividade de Wolfgang Iser. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma W. Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 35-45.
- SONTAG, Susan. Contra a interpretação. In: SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 11-23.

- SONTAG, Susan. Questões de viagem. In: SONTAG, Susan. *Questão de ênfase: ensaios*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 350-363.
- SOUZA, Ana Helena. *A tradução como um outro original: Como é de Samuel Beckett*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- SULEIMAN, Susan R.; CROSMAN, Inge (Ed.). *The reader in the text: essays on audience and interpretation*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- SZONDI, Peter. *Introduction to literary hermeneutics*. Translated by Martha Woodmansee. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1995.
- TOKER, Leona. If everything else fails, read the instructions: further echoes of the Reception-Theory debate. In: *Connotations* 4.1-2, Tübingen, p. 151-164, 1994/1995. Disponível em: <<http://www.connotations.uni-tuebingen.de/toker00412.htm>>. Acesso em: 04 dez.2015.
- TOMPKINS, Jane P. (Ed.). *Reader-response criticism: from formalist to post-structuralism*. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1980.
- TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel: Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. Ensaio teórico: os capítulos introdutórios de Henry Fielding. In: VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições: sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002. p. 86-102.
- WARNING, Rainer (Ed.). *Estética de la recepción*. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid: Visor, 1989.
- WARNING, Rainer. La estética de la recepción en cuanto pragmática en las ciencias de la literatura. WARNING, Rainer (Ed.). *Estética de la recepción*. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid: Visor, 1989. p. 13-34.
- WEBER, Samuel. Caught in the *Act of Reading*. In: WEBER, Samuel. *Institution and interpretation*. Stanford: Stanford University Press, 2001. p. 180-206.
- WLAD, Godzich. Foreword: The tiger on the paper mat. In: DE MAN, Paul. *The resistance to theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. p. ix-xviii. [Edição portuguesa: WLAD, Godzich. Prefácio: O tigre no tapete de papel. In: DE MAN, Paul. *A resistência à teoria*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989. p. 9-19]
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.