

## A LEITURA LITERÁRIA NO CONTEXTO DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Maria Luzia Oliveira Andrade <sup>1</sup>

**Resumo:** Com o advento da Estética da Recepção, tanto os holofotes da crítica literária voltaram-se para o leitor quanto falar sobre a importância do receptor para a significação do texto literário virou um clichê obrigatório na Academia. Por conseguinte, neste trabalho, analisamos se o texto enquanto potencialidade de sentido perdeu lugar nas discussões acadêmicas ou, se ainda, se leva em conta que o ato de leitura pressupõe uma dialética entre texto e leitor – a qual constituiria o pressuposto básico da construção de sentidos. Para ilustrar essa discussão, lançamos mão dos contos “O livro de areia”, de Jorge Luis Borges e “Um artista da fome”, de Franz Kafka, bem como do poema “A carta do vidente” de Arthur Rimbaud. A relevância do texto, do leitor e do seu horizonte de expectativa para a apreensão de sentido de uma obra formam, portanto, o tripé deste trabalho.

**Palavras-chave:** Leitor. Texto literário. Recepção. Sentido.

**Abstract:** With the coming of the Aesthetics of the Reception, so much the spotlights of the literary critic went back to the reader as to talk about the importance of the receiver for the significance of the literary text it turned an obligatory cliché in the Academy. Consequently, in this work, we were analyzed the text while sense potentiality lost place in the academic discussions or, if still, it is taken into account that the reading act presupposes a dialética between text and reader - which would constitute the basic presupposition of the construction of senses. To illustrate that discussion, we published hand of the stories "O livro de areia", of Jorge Luis Borges and "Um artista da fome", of Franz Kafka, as well as of the poem "A carta do vidente" of Arthur Rimbaud. The relevance of the text, of the reader and of your expectation horizon for the apprehension of sense of a work form, therefore, the tripod of this work.

**Keywords:** Reader. Literary text. Reception. Sense.

### 1 PRIMEIRAS PALAVRAS

Os estudos recentes da recepção interessam-se pela maneira como uma obra afeta o leitor, um leitor ao mesmo tempo passivo e ativo, pois a paixão do livro é também a ação de lê-lo.

(COMPAGNON, 1999, p. 147)

Surgida no contexto do Pós-estruturalismo, a Estética da Recepção voltou os holofotes da crítica literária para o leitor (cf. CEIA, 2006). Mas, antes mesmo das

---

<sup>1</sup>Mestre em Letras pela Universidade Federal de Sergipe. E-mail: luzzia.andrade@hotmail.com.

discussões acadêmicas sobre o próprio leitor e, conseqüentemente, sobre a Estética da Recepção estarem em voga na Academia, a literatura já dispunha de textos literários que, de certa forma, levantavam tal temática. Isso nos leva a deduzir – como diria o poeta Arthur Rimbaud – que os poetas e prosadores são uma espécie de videntes. Também nos mostra que, primeiro vem a literatura, o texto literário, depois as teorizações sobre este.

Dentro desse contexto temático presente na literatura, do ponto de vista teórico, nas últimas décadas, com o advento da Estética da Recepção, os holofotes da crítica literária voltaram-se para o leitor. Falar sobre a importância do leitor para a significação do texto literário virou um clichê obrigatório na Academia, do qual não podemos escapar, mesmo a contragosto. Mas as discussões sobre a relevância do texto literário estariam sepultadas ou ainda se considera que o ato de leitura pressupõe uma dialética entre texto e leitor, a qual constituiria o pressuposto básico da construção de sentidos? A saber, é dentro dessa problematização que este trabalho pretende discorrer. Assim, pensamos a relevância tanto do texto literário como do leitor para o próprio ato de leitura e, conseqüentemente, para respondermos ao questionamento proposto.

De imediato, ressaltamos o óbvio: sem texto não haveria leitor e sem leitor o texto ficaria condenado à letra, à morte. Para sustentar nossa discussão teórica, partimos inicialmente de algumas considerações de Roland Barthes sobre o *Prazer do texto* (2004); em seguida, entre os referenciais bibliográficos, utilizamos aspectos teóricos abordados tanto por Antoine Compagnon, sobre o “Leitor”, em *O demônio da teoria* (1999), quanto por Luís Costa Lima sobre “Estética da recepção e do efeito”, em *Teoria da literatura em suas fontes* (1983).

Conseqüentemente, ao investigarmos a importância do texto e do próprio leitor para o processo de leitura, também estamos abordando o que denominamos Ato de leitura: do prazer do texto ao gozo na leitura, à luz da Estética da Recepção. Aqui essas duas abordagens completam-se e constituem os dois lados de uma mesma moeda. Tudo para apimentar as nossas reflexões sobre a própria dialética texto/leitor que, por si só, constitui-se numa provocação ao próprio leitor e numa motivação à leitura.

Para ilustrar a nossa explanação teórica, utilizamos os contos “O livro de areia”, de Jorge Luis Borges e “Um artista da fome”, de Franz Kafka. Algumas passagens do poema “A carta do vidente”, de Arthur Rimbaud também são mencionadas neste

trabalho para que possamos melhor ilustrar a nossa discussão. Tais ilustrações, a partir de textos literários, são feitas porque discutir teoria literária, sem articulá-la com o próprio texto literário, seria um despropósito.

## 2 ALGUNS TEXTOS LITERÁRIOS E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Publicado em 1975, “O livro de areia” é um conto que dá nome ao livro também intitulado *O livro de areia* (2001), do escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). O conto trata de um homem que tem à porta um desconhecido vendedor de livros. Depois de muita conversa, o vendedor consegue vender um livro ao proprietário da casa. Antes de o vendedor ir embora, o comprador tenta abrir o livro no que seria a primeira página, mas inúmeras páginas a antecedem. Tenta abrir o livro no que seria a última página, mas inúmeras páginas a sucedem. Adquire o livro, mas, atordoado, o protagonista passa dias pensando numa forma de se livrar desse livro demoníaco, até colocá-lo numa estante de uma biblioteca pública.

Escrito em 1922, “Um artista da fome” de Franz Kafka (1883-1924), foi publicado postumamente com outros contos. *Um artista da fome* (2009) é mais uma das instigantes narrativas desse escritor tcheco que escreveu em língua alemã. O conto narra a história de um jejuador profissional. O personagem tem o encargo de jejuar por quarenta dias, enquanto o empresário divulga o seu feito ao público. De cidade em cidade, o homem é exposto dentro de uma gaiola como algo raro, despertando a curiosidade e o interesse de crianças e adultos. Com o tempo, as pessoas perdem o interesse pelos jejuadores. Alimentado apenas pelos aplausos do público que perdera, o artista da fome, como é conhecido, rompe o contrato com o empresário e vai para um circo, onde acredita que seria notado pelas pessoas. No entanto, é jogado numa jaula ao lado dos animais, até que os frequentadores do circo também perdem o interesse pelo jejuador. Com o passar dos anos, o artista da fome é encontrado num monte de palha, com a qual é enterrado e substituído por uma pantera.

Conforme se percebe, o primeiro texto narra a história do livro do infinito; mas pode ser lido como uma metáfora do conhecimento, algo ilimitado, inalcançável. Também pode pensado como a relação entre texto e leitor, sobre o direito que este tem de se entregar à leitura ou renunciar à mesma. Embora o segundo texto costume ser compreendido como a configuração das ansiedades e da alienação do homem do século XX e do indivíduo contemporâneo, também pode ser lido como uma analogia

da relação entre texto e leitor, do quanto o ato de leitura é indispensável para a significação textual.

Numa linha semelhante, o poema “A carta do vidente” do poeta francês Arthur Rimbaud (1854-1891) estabelece uma relação de similitude entre poeta e vidente, pois compara o poeta a um vidente capaz de enxergar, no mundo e nas relações pessoais, aquilo que é incapaz de ser percebido pelas demais pessoas.

Segundo já mencionamos, a literatura antecede às discussões teóricas e, com isso, os textos literários, de certa forma, apontam para questões posteriormente discutidas por teóricos, críticos, pesquisadores e estudantes de literatura. Sobre esse aspecto, a Estética da Recepção trouxe à cena teórica discussões já apontadas na literatura pelos grandes poetas e prosadores. Isso nos faz deduzir que, se o século XX foi tão pródigo em teorias, assim ocorreu porque a literatura da segunda metade do século XIX, do próprio século XX e do início do século XXI foi e tem sido pródiga.

Para fins de estudo, interessa-nos ver a Estética da Recepção como uma provocação ao leitor, à leitura literária e à dialética texto/leitor. Inicialmente, ressaltamos o seu surgimento em uma conjuntura teórica em que se buscava liberar o tratamento da literatura de uma abordagem impressionista (cf. LIMA, 1983, p. 361) e considerá-la dentro de uma pluralidade de sentidos. Pluralidade essa configurada nas primeiras palavras do narrador do conto “O livro de areia”:

A linha consta de um número infinito de pontos; plano de um número infinito de linhas, o volume, de um número infinito de planos; o hipervolume, de um número de volumes... Não, decididamente não é este, more geométrico, o melhor modo de iniciar meu relato. Afirmar que é verídico é, agora, uma convenção de todo relato fantástico; o meu, no entanto, é verídico (BORGES, 2001, p. 111).

Para além de indícios da presença do elemento fantástico nesse conto, as palavras iniciais de “O livro de areia” mostram o narrador estabelecendo uma relação de similitude entre a escrita e o infinito; portanto, entre a literatura e a pluralidade de sentidos. Ao dizer que está começando o conto conforme uma convenção de todo relato fantástico e, de imediato, negar se tratar de um conto fantástico, o narrador passa para o leitor a tarefa de dizer se o referido conto é ou não fantástico. Por um lado, observa-se, de imediato, que o narrador coloca a narrativa e, por conseguinte o leitor fictício, numa tênue linha “entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural” (TODOROV, 2003, p. 38), ou melhor, a “hesitação entre o real e o

ilusório” (TODOROV, 2003, p. 42), que são as características básicas da literatura fantástica. Por outro lado, podemos dizer que o próprio narrador chama o leitor real para participar do instigante jogo texto literário/leitura/produção de sentidos e, portanto, deixa, para o próprio leitor, a tarefa de dar ou não respostas aos pontos de indeterminação presentes na narrativa de “O livro de areia”.

### **3 A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO EM VOGA**

Se durante os estudos da crítica e das teorias literárias entraram-se na questão do autor e do texto literário enquanto objeto de análise e portador do sentido pretendido por seu autor; a partir da segunda metade do século XX, algumas correntes problematizaram a função e o papel do leitor; destacando a própria ação requerida no ato de leitura (cf. ROMAIS, 2006). A Estética da Recepção é uma escola de teoria literária identificada na era pós-estruturalista, a partir dos fins da década de 1960, em primeiro lugar na Alemanha e mais tarde nos Estados Unidos (cf. CEIA, 2006). Segundo Wolfgang Iser da chamada Escola de Constância da Estética da Recepção, cujas teorias falam das estratégias de leitura (cf. EAGLETON, 2001), a própria Estética da Recepção, procura aprofundar as relações interacionais entre texto e leitor, teorizando a recepção (resposta) do leitor a partir de pontos de indeterminação presentes no texto e acionados pelo ato de leitura (cf. CEIA, 2006).

Assim cabe ressaltar que, embora tal escola chame a atenção para a importância do leitor, a Estética da Recepção não negligencia o texto. Apenas defende que o leitor real, ao se deparar com o texto, tem reações variáveis e dinâmicas, podendo tanto realizar uma leitura que vá ao encontro do leitor implícito, quanto se recusar a entrar no jogo, fechando o livro e desistindo da leitura.

Dentro dessa perspectiva e, portanto, a contragosto de discussões extremadas e dos clichês acadêmicos em voga, o texto literário está para o leitor assim como o leitor está para o texto literário. Se não fosse assim, ao longo das teorizações literárias do século XX, não haveria tanta polêmica em se saber qual deles ocuparia o “lugar de honra” na pirâmide leitor/texto/mundo representado. Sabe-se que ao se eleger uma categoria de destaque em detrimento de outra, não se deve em hipótese alguma negligenciar as demais categorias. Sobre esse aspecto, alguns críticos afirmam que “o primado do leitor levanta tantos problemas quanto, anteriormente, o do autor e o do texto, e o leva à sua perda. Por isso, parece impossível à teoria preservar o equilíbrio

entre os elementos da literatura” (COMPAGNON, 1999, p. 164). Noutras palavras, o primado do leitor pelo leitor – tudo no discurso da crítica é o leitor e gira em torno deste – compromete as leituras lançadas ao próprio texto literário, porque a obra é aberta, mas não é escancarada.

Ademais, a impossibilidade desse equilíbrio deve-se impreterivelmente às disputas teóricas no campo acadêmico. Ora, se no Estruturalismo o leitor foi negligenciado e o texto privilegiado; se no Pós-estruturalismo a crítica se opôs ao radicalismo romântico dos estruturalistas substituindo, entre outras coisas, o conceito de obra pelo de texto (cf. EAGLETON, 2001); se na Estética da Recepção o texto foi relegado a uma condição menor e o leitor colocado numa posição de *super star*, é porque, em ambos os casos (texto e leitor), aplica-se o provérbio popular: “Prego que se destaca é martelado”. O que importa de fato, nesse campo de batalhas que constitui a crítica literária, é a evidência de que o sentido nasce da relação do leitor com o texto e que o prazer do texto e da leitura nasce no próprio ato da leitura. Da mesma forma, a fruição ou o gozo advém do ato de leitura. O resto é conversa fiada de extremistas, de dogmáticos com suas verdades axiomáticas e suas teorizações estéreis.

Sobre esse aspecto, o conto “Um artista da fome” é válido para pensarmos em algo óbvio: o texto se alimenta da leitura, do contato com o leitor. O texto literário é uma espécie de jejuador, alimentando-se da atenção dos leitores e, por conseguinte, das leituras. Quando o possível receptor se recusa à leitura, o texto fica condenado à morte. Nesse jogo de sobrevivência vale tudo, inclusive os artistas apelarem para empresários e editoras, conforme se verifica no artifício usado pelo jejuador e pelo seu empresário.

então tentava por meio de fotografias, que ao mesmo tempo eram vendidas, refutá-las, pois nas fotos via-se o artista da fome no quadragésimo dia de jejum, prostrado na cama, a ponto de ser consumido pela fraqueza. Essa manipulação da verdade, bem conhecida pelo artista da fome, mas ainda assim, eterno motivo de desgosto, era demais para ele. A consequência do término do jejum era apresentada como sendo a causa! Lutar contra essa incompreensão, contra esse mundo de incompreensão era impossível. Mais uma vez ele tinha escutado o empresário de boa fé junto às grades, porém, assim que as fotografias surgiram, afasta-se aos suspeitos, deixava-se afundar na palha e o público, tranquilizado, podia mais uma vez chegar perto e observá-lo (KAFKA, 2009, p. 39).

As “fotografias”, nas quais o artista da fome aparece “prostrado na cama, a ponto de se consumido pela fraqueza” atraem o público à gaiola onde o jejuador se encontra, mas não levam as pessoas a compreenderem a ação de jejuar, numa analogia

à literatura resistindo a um sentido completo e definitivo. Também e principalmente os artifícios usados pelo empresário e pelo artista da fome têm uma razão: gerar uma expectativa no público, levando-o a consumir o produto, ou melhor, a ver o espetáculo do grande jejuador. Observemos a descrição do procedimento do empresário do artista da fome:

A experiência dizia que por cerca de quarenta dias era possível, graças a propagandas cada vez mais sensacionais, incensar gradualmente o interesse de uma cidade, mas passado esse tempo a plateia sumia, observa-se uma diminuição sensível no público; claro que, em relação a isso, havia pequenas diferenças entre as cidades e os países, mas em geral valia a regra de que quarenta dias era o tempo máximo (KAFKA, 2009, p. 35).

As propagandas ruidosas utilizadas pelo empresário de um artista da fome são artifícios para chamar a atenção do público em diferentes países e cidades. Observa-se, com isso, que, mesmo influenciado e às vezes seduzido pelas apelações do mercado, a escolha e a leitura de um texto literário ficam a critério do leitor. Este tem o direito de procurar outros atrativos, outros textos literários, algo que lhe suscite o prazer ou, até mesmo, o gozo da leitura.

Ora, se quando falamos tanto sobre a Estética da Recepção quanto sobre o prazer e a fruição do texto, de imediato, lembramo-nos das palavras de Kant (cf. 2005) para quem “a arte é da ordem do inteligível e do sensível”, atualmente seria apropriado dizer: a leitura do texto literário é da ordem do inteligível e do sensível. Isso porque não adianta dispor de um aparato teórico, de “amplo horizonte de expectativa, através do qual o leitor vai ao texto com seus próprios valores, com um conhecimento de mundo e uma ideologia previamente construídos” (COMPAGNON, 1999, p. 148); se a ausência de sensibilidade castra a criatividade e o sujeito limita-se apenas ao prazer do texto das leituras reducionistas que tanto veem o social pelo social quanto veem os personagens (configuração dos seres humanos) como uma imensa e inerte massa de fracos.

É fato que os desfavorecidos sempre foram temas abordados pela literatura, ainda mais nas últimas décadas, em que está em voga a literatura das minorias. Mas também é fato que as margens, nas quais os indivíduos socialmente desamparados estão configurados, não os reduzem a uma mera condição de inferioridade. Na maioria das vezes, procura-se o lugar de dignidade em meio à degradação física e moral. Vejamos “Um artista da fome”: maltrapilho, o jejuador chama-nos a atenção para a

condição da arte, no último século e no início deste. Os espectadores preferem o circo, a cultura de massa aos jogadores, aos artistas, ao texto literário. E, sem o leitor, o texto fica condenado à morte, “ao ver o quadrinho com os números, lembrou-se do artista da fome. Com a ajuda de varas, remexeram na palha e encontraram o artista da fome” (KAFKA, 2009, p. 45). Ou, então, o leitor fica condenado ao prazer momentâneo:

enquanto para os adultos ele era apenas um passatempo, com o qual se entretinham porque era moda, as crianças olhavam-no impressionadas, de boca aberta, com as mãos dadas para vencer o temor, enquanto o homem, pálido, vestindo um abrigo escuro, com costelas muito protuberantes, desprezando até mesmo uma cadeira, ficava sentado numa palha (KAFKA, 2009, p. 31).

A literatura perde, nesse contexto, o seu suposto *glamour*. É vista como um passatempo, com o qual as pessoas se divertem quando este ou aquele texto literário está na moda, tornando-se uma espécie de *best-seller*. No entanto, o artista da fome, ou melhor, o texto literário, ou ainda, a grande literatura está lá, a espera de leitores que lhe atribuam novos e diferentes sentidos e, com isso, atualizem-na e revigorem-na no ato de leitura.

#### 4 A LEITURA LITERÁRIA COMO RECEPÇÃO

Mas, será que, no cenário atual, ainda há lugar para textos de prazer e de fruição? No contexto do pós-estruturalismo, Roland Barthes defendeu que a unidade do texto não se encontra na origem, mas em sua destinação, ele defendeu o leitor e o crítico como criadores, junto com o autor, do sentido do texto. Para tanto, quanto à distinção entre prazer e fruição, vale ressaltar que o “texto de prazer é aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura” (BARTHES, 2004, p. 21). Ainda nessa perspectiva, o texto de prazer, conforta, contenta, não provoca nenhum reboio no íntimo do leitor e leva o próprio leitor a pensar o ser humano apenas na sua imanência. Nesse tipo de texto, o leitor começa e termina a própria leitura, mas continua o mesmo, sem questionamentos nem inquietações, sem por um instante sequer sentir-se à deriva da existência.

Já o texto de fruição é “aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor” (BARTHES, 2004, p. 21). Noutras palavras, ao levar desconforto ao leitor ou ao próprio

leitor encontrar desconforto nesse tipo de texto – processo dialético texto/leitor – o próprio texto de fruição pode colocar em xeque a vida interior tranquila desse mesmo leitor. Dentro desse contexto, a leitura pode levar o leitor a compreender o mundo e a si mesmo, porque “o leitor é livre, maior, independente; seu objetivo é menos compreender o livro do que compreender a si mesmo através do livro, ele não pode compreender o livro se não compreende ele próprio graças a esse livro” (COMPAGNON, 1999, p. 144).

Embora essas palavras de Antoine Compagnon pareçam um tanto românticas, sabemos que o que está posto no texto de fruição é um discurso de potencial subversivo, que nos faz sentir à deriva da existência, mesmo que por instantes. É o que ocorre no conto “O livro de areia”, de Borges. Um leitor compra um livro a um desconhecido que lhe bate à porta. O leitor abre o livro no que deveria ser a primeira página, mas inúmeras páginas a precedem. Da mesma forma, o mesmo leitor abre o livro no que deveria ser a última página, mas inúmeras páginas a sucedem:

Não pode ser mais é. O número de páginas deste livro é exatamente infinito. Não sei por que estão numeradas desse modo arbitrário. Talvez para dar a entender que os termos de uma série infinita admitem qualquer número [...] Se o espaço é infinito, estamos em qualquer ponto do espaço. Se o tempo é infinito estamos em qualquer ponto do tempo (BORGES, 2001, p.114)

O conto “O livro de areia” – conforme dissemos – tanto é conhecido como a história sobre o livro do infinito quanto é lido como uma provocação do livro ao leitor. Resta ao leitor-personagem, do referido texto ficcional – para sua própria tranquilidade e retorno à sua vida medíocre – colocar o livro numa estante de uma biblioteca pública e apenas saber que o livro demoníaco está lá:

Não mostrei a ninguém meu tesouro. À alegria de possuí-lo acrescentou-se o temor de que o roubassem. E depois, o receio de que não fosse verdadeiramente infinito. Essas duas preocupações agravaram minha já velha misantropia [...] Prisioneiro do Livro, quase não assomava à rua. Examinei com um luta a lombada gasta e as capas e refutei a possibilidade de ser algum artifício. Comprovei que as pequenas ilustrações distavam duas mil páginas uma da outra. Fui anotando-as em uma caderneta alfabética, que não demorei a encher. Nunca se repetiram. À noite, nos escassos intervalos que me concedia a insônia, sonhava com o livro. Declinava o verão e compreendi que o livro era monstruoso. De nada me serviu considerar que não menos monstruoso era eu, que o percebia com olhos e o apalpava com dez dedos. Senti que era um objeto de pesadelo, uma coisa obscena que infamava e corrompia a realidade (BORGES, 2001, p. 115-116).

A alegria e o temor tomam conta do leitor-personagem no conto “O livro de areia”, a ponto de este se sentir uma espécie de prisioneiro tanto de uma espécie de monstro do qual a princípio não consegue se livrar, quanto de um grande enigma do qual não consegue decifrar. A saber, o enigma ou a “monstruosidade” do livro de areia podem ser estendidos aos grandes textos literários. Como diz o personagem de Borges (2001, p. 116), “compreendi que o livro era monstruoso”. Ora, o que seria então, a monstruosidade enigmática do livro? Podemos dizer que, quando “O livro de areia” – bem como outros textos literários – está na estante, ele é um objeto de prazer, porque não leva inquietação à vida do leitor. Quando “O livro de areia” e textos que fazem parte da grande literatura estão nas mãos inquietas do leitor, eles são objetos de fruição ou gozo, porque possibilitam ao leitor tomar consciência da falta e da angústia ontológicas das quais padecem todo ser humano. No entanto, nem todo texto de fruição é tomado pelo leitor como um objeto de gozo. Particularmente, há razões para isso. Leituras inocentes ou reducionistas – esta última realizada até por leitores supostamente especializados – destituem temporariamente o texto literário da propriedade de ser um objeto de gozo, pois o leitor tem o direito a esse tipo de leitura, a colocar o livro na estante ou a se desfazer do próprio livro.

Para que o texto literário, mesmo as grandes obras, realize-se como objetos de gozo no ato da leitura, muitas vezes é preciso lê-lo com olhos de vidente. Particularmente, ler o texto com olhos de vidente significa o que Arthur Rimbaud coloca num contexto semelhante, no poema *A carta do vidente*, em que o leitor assim como o poeta é arrematado pelo texto literário. Vejamos:

O poeta se faz vidente por um meio de um longo, imenso e refletido desbragamento de todos os sentidos [...] Ele chegar ao desconhecido! Porque ele cultivou a sua alma, já rica mais do que nenhum! Ele Chega ao desconhecido, e quando enlouquecido, ele acabaria por perder a inteligência de suas visões, ela as viu! (RIMBAUD, 2002, p. 80).

Ao leitor também é facultada a capacidade de vidente, de chegar por instantes ao desconhecido e de sentir-se por momentos enlouquecido. Isso porque chegar ao desconhecido tanto é sentir-se arrematado pela literatura, quanto é se aproximar de algumas das várias possibilidades de leitura oferecidas pelo texto literário. Também é ter a consciência de lhe ser permitido o direito de decidir se abre ou se fecha o livro e de, com isso, entregar-se ou se negar a uma determinada leitura.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na dialética texto/leitor, são válidas as palavras do crítico Luiz Costa Lima (1983, p. 378), para quem “o sentido não é o horizonte final do texto literário, mas apenas do discurso da teoria literária”, pois o sentido do texto literário é construído social e historicamente. Atualmente, defendemos a postura ativa do leitor diante do livro, quer seja durante a leitura de um texto literário, quer seja na leitura de um texto da crítica. Aliás, quando o leitor lê um texto que faz a crítica de um outro texto literário, ele está na condição de *voyeur* (cf. BARTHES, 2004), porque observa clandestinamente, através da “fresta”, o prazer do outro e, com isso, experimenta a perversão, o prazer não autorizado. Decerto que a crítica é um tipo de leitor (leitor especializado); por isso, gozar o gozo do outro seria uma deliciosa perversão, porque há textos críticos tão prazerosos quanto os literários.

Além do mais, de certa forma, todo leitor que experimenta o gozo do objeto (a leitura literária) é uma espécie de *voyeur*, porque está buscando nas entrelinhas do discurso a fruição do texto e da leitura. Dessa fruição, nasce a produção de sentidos. Segundo Antoine Compagnon (1999, p.149), “o sentido é um efeito extraordinário experimentado pelo leitor e não um objeto definido, preexistente à leitura”. Do mesmo modo, “o texto literário é caracterizado por sua incompletude e a literatura se realiza na leitura; o objeto literário autêntico é a própria interação do texto com o leitor” (COMPAGNON, 1999, p. 149). Talvez por isso em “Um artista da fome”, de Kafka, o protagonista, que é o próprio artista da fome, desespera-se quando as pessoas não lhe dão mais atenção e morra quando é afastado do seu público. Noutras palavras, o texto (a exemplo do artista da fome) só ganha vida ou sentido quando é objeto de prazer ou gozo do seu leitor.

As pessoas familiarizaram-se com a estranha ideia de que delas se esperava, nestes tempos, que se interessassem pelo artista da fome, e esta familiaridade era justamente o veredicto contra ele. Poderia jejuar à vontade e era o que fazia. O povo passava, indiferente. Fosse alguém explicar a arte do jejum! Quem não a apreciasse espontaneamente, jamais chegaria a compreendê-la (KAFKA, 2009, p. 45).

Ora, se o artista da fome precisa do público para manter-se vivo, se o livro de areia provoca uma profunda inquietação no leitor e coloca-o de sobressalto, podemos dizer que o próprio ato de leitura implica numa evidente dialética entre texto/leitor.

Sobre esse aspecto, depreende-se que “o texto literário não é nem o texto objetivo nem a experiência subjetiva, mas o esquema virtual feito de lacunas, de buracos e de indeterminações. Em outros termos, o texto instrui e o leitor constrói” (COMPAGNON, 1999, p. 149). Mas, na visão de Antoine Compagnon (1999, p.164), “o primado do leitor levanta tantos problemas quanto, anteriormente o primado do texto”. Daí podermos deduzir que o texto não está e nunca estará sepultado, porque o próprio ato de leitura pressupõe uma dialética entre texto e leitor; dessa dialética, nascem os sentidos do texto literário no próprio ato de leitura.

Finalmente, surge a oportunidade de dizer – redundâncias à parte – as palavras finais: defender a primazia do texto sobre a leitura é um equívoco; defender a prioridade do contexto social ou de qualquer outro contexto sobre o texto é uma limitação; defender a primazia da leitura sobre o texto também é um grande equívoco. A atitude sensata está em – na dialética texto/leitor – participar do prazer do texto e experimentar a fruição ou o gozo da leitura. De modo que, paradoxalmente falando, cabe ao leitor o veredicto final: fechar ou abrir o livro, abandoná-lo em uma estante empoeirada ou ler o livro do infinito, o qual constitui cada texto literário no instigante ato de leitura.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES**, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BORGES**, Jorge Luis. **O livro de areia**. Tradução de Lúcia Marrone Averbuch. São Paulo: Globo, 2001.
- CEIA**, Carlos. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Edição Eletrônica, 2006. Disponível em <[www2.fcsb.unl.pt/edtl/](http://www2.fcsb.unl.pt/edtl/)> Acesso em 18 de julho de 2009.
- COMPAGNON**, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e sendo comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1999.
- EAGLETON**, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- KAFKA**, Franz. **Um artista da fome seguido de Na colônia penal & Outras histórias**. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre-RS: L&M, 2009.
- KANT**, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 2005.
- LIMA**, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1983.

**RIMBAUD**, Arthur. *Uma estadia no inferno, Poemas escolhidos, A carta do vidente*. Tradução de Daniel Fresnot. São Paulo, Martin Claret, 2002.

**ROMAIS**, Sandra Eleide. *Uma leitura crítica da estética da recepção aplicada aos textos de Guimarães Rosa*. Disponível em <[www.alb.com.br/anais16/sem11pdf/sm11ss12\\_08.pdf](http://www.alb.com.br/anais16/sem11pdf/sm11ss12_08.pdf)> Acesso em 18 de julho de 2009.

**TODOROV**, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2003.