

TRANSNARRANDO A LITERATURA DE VIAGEM SOBRE BELÉM NO SÉCULO XIX

Aida Suellen Galvão Lima¹
Sílvio Augusto de Oliveira Holanda²

RESUMO: O objetivo deste trabalho é realizar uma análise parcial da narrativa de viagem *Reminiscências de Viagens e Permanências no Brasil: províncias do Norte* (2008), de Daniel P. Kidder, sob a perspectiva da estética da recepção tratada por Hans Robert Jauss em *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994) e Wolfgang Iser em *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético* (1996). A proposta é pensar de que forma a literatura de viagem reflete a condição histórica de Belém no início do século XIX, sob a perspectiva do estrangeiro, e que a partir da interpretação (horizonte de expectativa) do leitor (nós) conseguem se delinear como texto literário em uma perspectiva do efeito que a narrativa traz diante do paradigma existente entre autor//texto/leitor. Considerando os conceitos de estética, de recepção, de historicidade, de leitura e de efeito sobre o leitor. Dessa forma, busca-se compreender as abordagens de Jauss e Iser, juntamente com o texto em análise, buscando valorizar a literatura de viagem como texto poético literário.

Palavras-chave: Recepção. Efeito. Literatura. Narrativa de Viagem.

ABSTRACT: The objective of this work is to carry out a partial analysis of the narrative of travel *Reminiscências de Viagens e Permanências no Brasil: províncias do Norte* (2008), by Daniel P. Kidder, from the perspective of the reception aesthetics dealt with by Hans Robert Jauss in *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994) and Wolfgang Iser in *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético* (1996). The proposal is to think of how the travel literature reflects the historical condition of Bethlehem in the early nineteenth century, from the perspective of the foreigner, and that from the interpretation (horizon of expectation) of the reader (us) can be delineated as text literary in a perspective of the effect that the narrative brings before the existing paradigm between author / text / reader. Considering the concepts of aesthetics, reception, historicity, reading and effect on the reader. In this way, it is sought to understand the approaches of Jauss and Iser, along with the text in analysis, seeking to value the travel literature as literary poetic text.

Keywords: Reception. It is made. Literature. Travel Narrative.

Introdução

Dentre os fundamentos da Estética da recepção, procura-se valorizar leitor e obra num mesmo patamar, uma vez que, o valor estético do texto se faz tão-somente na consciência do leitor, sendo a obra uma provocadora dos efeitos. Assim acontece com a literatura de viajantes, a experiência estética do texto lido ocorre no momento em que o leitor real mantém um envolvimento com texto e consegue se sentir parte da narrativa,

¹ Mestre em Comunicação, Linguagem e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA); Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: profaida.lima@gmail.com

² Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada, professor associado III da Universidade Federal do Pará (UFPA) e professor do Programa de Pós-Graduação em Letras. E-mail: eellip@hotmail.com.

um processo que chamamos de transnarrativa, pois nos sentimos a bordo da viagem e percorremos em um tempo passado com a perspectiva atual.

A literatura de viajante retrata a realidade observada e vivida, e também suscita a configuração de uma ação para a realidade do leitor, por ele produzida, a partir da relação comunicativa entre texto e leitor. Assim sendo, uma obra não traz em si um significado fechado, pronto, mas tal significado é estabelecido durante o processo de leitura, podendo haver, portanto, vários significados quantos leitores. Por isso o texto não é a expressão de uma realidade anterior a ele, mas contém em seu interior indeterminações ou vazios que serão preenchidos no percurso da leitura viagem.

Sendo assim, de acordo com sua posição histórica e experiências anteriores, o leitor vai conquistando, aos poucos, seu papel como produtor de sentidos. O leitor, no jogo com o texto, consegue suplementar vazios para vivenciar a experiência estética. Neste trabalho abordaremos os estudos desenvolvidos pelos alemães Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, integrantes da vertente teórica da Estética da Recepção associadas a um estudo da narrativa de viagem *Reminiscências de Viagens e Permanências no Brasil* de Daniel P. Kidder (2008), um viajante estrangeiro que vem a Belém no início do século XIX e registra suas observações feitas no lugar. Sendo assim, defendemos que esta narrativa de viagem não só aborda o caráter histórico de Belém, mas que seu texto trata de uma produção literária que envolve literatura, estética e a realidade social na perspectiva do nosso olhar como leitor do texto e seu caráter atual que nos faz reviver uma Belém de antigamente, comparando-a e reconstruindo-a no presente.

1 Recepção histórica e literária na narrativa de viagem

A Estética da Recepção surge a partir das considerações teóricas realizadas por Hans Robert Jauss (1921-1997) em aula inaugural, em 1967, na Universidade de Constança. Na palestra, com o título de *O que é e com que fim se estuda a história da literatura?* Jauss faz uma crítica à maneira pela qual a teoria literária vem abordando a história da literatura, considerando os métodos de ensino, até então, tradicionais e propondo reflexões acerca dos mesmos. A conferência de Jauss é publicada, em 1969, com o título de *A história da literatura como provocação à teoria literária*, após a ampliação de algumas ideias pelo autor.

A crítica de Jauss à história da literatura baseia-se no fato de que, em sua forma habitual, a teoria literária ordena as obras de acordo com tendências gerais; ora

abordando as obras individualmente em sequência cronológica, ora “seguindo a cronologia dos grandes autores e apreciando-os conforme o esquema de ‘vida e obra’” (JAUSS, 1994, p. 6). A segunda tendência corresponde ao estudo dos autores canônicos da Antiguidade Clássica e não deixa espaço de reconhecimento para os menores.

Jauss (1994) argumenta que a história da literatura, ao seguir um cânone ou descrever a vida e obras de alguns autores em sequência cronológica, deixa de contemplar a historicidade das obras, desconsiderando, portanto, o lado estético da criação literária, uma vez que:

A qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade. (JAUSS, 1994, p. 8)

Na tentativa de superar o abismo entre literatura e história, conhecimento histórico e estético, Jauss (1994) apropria-se das contribuições das diversas maneiras de interpretar a literatura, presentes nas concepções teóricas de então, qual sejam, o marxismo e o estruturalismo.

A teoria literária marxista, a partir de uma visão sociológica, procura demonstrar a ligação entre literatura e realidade social. Ao considerar como literária, apenas as obras que possam refletir situações relacionadas aos conflitos sociais de poder, a visão marxista vincula a obra literária a uma estética classista. O leitor, sob essa perspectiva, torna-se o sujeito que iguala suas experiências pessoais ao interesse científico do materialismo histórico (JAUSS, 1994).

Os formalistas surgem na Rússia e divulgam suas ideias da década de 1920. Fazem parte de um segmento teórico que valoriza a realidade material do texto literário em detrimento da reflexão sobre a realidade social. Eagleton (1997) argumenta que, para os teóricos dessa vertente, a literatura torna-se um pretexto para a forma e o leitor, sob esse enfoque, simplesmente, segue as indicações textuais, distinguindo sua forma e adequando os procedimentos específicos para a leitura de cada tipo de texto.

Desvinculando a literatura de qualquer condicionante histórico, os formalistas privilegiam a essência do texto. A obra literária, portanto, demonstra a maneira pela qual o artista concebe a realidade, mas apenas como indivíduo dotado de consciência empírica e transcendental, não como um ser social. Nessa perspectiva, estuda-se o texto

na busca das estratégias verbais utilizadas para conferir-lhe literariedade, característica que, segundo o formalismo, diferencia a linguagem poética da cotidiana.

As estratégias utilizadas para compor a linguagem literária, sob o viés formalista, têm a capacidade de desautomatizar a percepção dos indivíduos. Isso ocorre porque o texto literário proporciona certo “estranhamento” ao leitor, que se depara, dentro da estrutura da obra, com situações do cotidiano descritas de forma singular. O estranhamento terá maior eficácia, no processo de criação literária, quanto mais distante do padrão dominante estiverem os elementos fornecidos pelo artista à contemplação.

O que determina, portanto, o valor de uma obra literária, para os formalistas, é a soma de seus componentes artísticos e a possibilidade de a mesma romper com a visão rotineira dos fatos; por consequência, a recepção alia-se à distinção da forma. A historicidade da literatura, inicialmente negada pelo formalismo, reaparece ao longo da construção do método formalista e obriga-o a repensar os princípios da diacronia.

Tanto a visão marxista, como a formalista, deixam de analisar a recepção e o efeito das obras sobre o leitor, atribuindo-lhe um papel passivo. A escola marxista interessa-se pelo leitor na medida em que esse caracteriza uma posição social e a formalista o vê como o sujeito da percepção, a quem compete apenas distinguir a forma e procedimentos do texto literário. As duas concepções, portanto, deixam de analisar o leitor como o destinatário, a quem toda obra literária, primeiramente, visa.

Contraopondo-se a essas concepções teóricas, mas, ao mesmo tempo, apropriando-se de suas contribuições, Jauss (1994) concebe a relação entre leitor e literatura baseando-se no caráter estético e histórico da mesma. O valor estético, para o autor, pode ser comprovado por meio da comparação com outras leituras; o valor histórico, por intermédio da compreensão da recepção de uma obra a partir de sua publicação, assim como pela recepção do público ao longo do tempo.

Jauss (1994) apresenta os fundamentos de sua teoria sobre a recepção a partir de sete teses; segundo Zilberman (1989), as quatro primeiras têm características de premissa e as três últimas apontam para a ação.

A primeira tese formulada por Jauss (1994) diz respeito à historicidade da literatura; que não se relaciona à sucessão de fatos literários, mas ao diálogo estabelecido entre a obra e o leitor. Sobre esse aspecto Zilberman (1989, p. 33) se posiciona, afirmando que “a relação dialógica entre o leitor e o texto [...] é o fato primordial da literatura, e não o rol elaborado e depois de concluídos os eventos

artísticos de um período”. A historicidade coincide, portanto, com a atualização da obra literária.

Na segunda tese, Jauss (1994) afirma que o saber prévio de um público, ou o seu horizonte de expectativas, determina a recepção, e a disposição desse público está acima da compreensão subjetiva do leitor. O novo, apresentado pela literatura, dialoga com as experiências que o leitor possui. A nova obra suscita expectativas, desperta lembranças e “conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão” (JAUSS, 1994, p. 28). Sendo assim, a recepção se torna um fato social e histórico, pois as reações individuais são parte de uma leitura ampla do grupo ao qual o homem, em sua historicidade, está inserido e que torna sua leitura semelhante à de outros homens que vivem a mesma época.

A partir da segunda tese de Jauss (1994), conseguimos perceber que a narrativa de viagem de Daniel Kidder (2008) nos reporta a uma Belém do século XIX em que o nosso horizonte de expectativas consegue alcançar lugares hoje já transformados pelo tempo, mas que conseguimos localizar no atual, despertando em nós (leitores) uma postura emocional que nos fez andar por uma historicidade de fenômenos, como o da “pororoca”, citado por Daniel Kidder em um trecho abaixo no momento em que sua embarcação chega a Belém, no qual reconhecemos e que ocorre até hoje em determinada época do ano:

O tempo estava tão límpido que víamos claramente as ondas se quebrarem em Tigoça e Bragança; a maré tinha apenas começado a subir. Durante quase uma hora contemplamos, pela proa, o embate entre as águas que subiam e as que desciam. Finalmente venceu a força do oceano e a corrente fluvial pareceu retrair-se ante o ímpeto do mar. Esse fenômeno é conhecido pelo nome indígena, “pororoca” e influencia a navegação do Amazonas por centenas de quilômetros. Nenhuma embarcação a vela consegue descer o rio quando a maré está enchendo. Assim é que, tanto para subir o curso como para descê-lo, as distâncias são medidas pelas marés... As canoas e outras embarcações pequenas correm perigo coma pororoca, e, por isso, antes de serem por ela atingidas, geralmente se refugiam em certos pontos denominados esperas onde as águas são menos agitadas. Devido a essa peculiaridade da navegação, quase todos os navios que trafegam no alto Amazonas são antes construídos para flutuar na corrente que para serem impulsionados pelo vento, apesar de que suas velas são empregadas com frequência. (KIDDER, 2008, p. 202-203)

O conceito de horizonte de expectativas é um dos postulados básicos da teoria de Jauss (1994) e engloba o limite do que é visível e está sujeito a alterações e mudanças, conforme as perspectivas do leitor. O horizonte de expectativas é responsável pela primeira reação do leitor à obra, pois se encontra na consciência individual como um

saber construído socialmente e de acordo com o código de normas estéticas e ideológicas de uma época.

A terceira tese postula que o texto pode satisfazer o horizonte de expectativas do leitor ou provocar o estranhamento e o rompimento desse horizonte, em maior ou menor grau, levando-o a uma nova percepção da realidade. A distância entre as expectativas do leitor e sua realização é denominada por Jauss de “distância estética” e determina “o caráter artístico de uma obra literária” (JAUSS, 1994, p. 31). Como o horizonte de expectativas varia no decorrer do tempo, uma obra que surpreendeu pela novidade, pode tornar-se comum e sem grandes atrativos para leitores posteriores; por isso, o autor entende que as grandes obras serão aquelas que conseguirem provocar o leitor de todas as épocas, permitindo novas leituras em cada momento histórico.

Nesse sentido, em se tratando da narrativa de viagem de Daniel Kidder (2008) e o nosso horizonte de expectativas diante da obra, não percebemos o que Jauss (1994) chama de “distância estética”, pois o primeiro texto do viajante foi publicado em 1952, em que relata seus registros de viagens por toda a costa brasileira e em especial o Pará, que ganhou bastante repercussão na época ao descrever o observado e vivido no Brasil. Esses registros marcam uma época e por meio deles podemos nos reportar a Belém no início do século XIX, sendo recentemente editado em 2008, continua a chamar atenção pela sua escrita e riqueza de detalhes descritos em seu texto no qual instiga e renova nossa percepção a cada leitura.

Na quarta tese, Jauss (1994) propõe examinar as relações atuais do texto com a época de sua publicação, averiguando qual era o horizonte de expectativas do leitor de então e quais necessidades desse público a obra atendeu. Dessa forma, por meio da releitura e do diálogo com a época primeira, a história da literatura recupera a historicidade do texto literário. A possibilidade de distintas interpretações entre a recepção do passado e a atualização no presente, com diferentes respostas oferecidas a novas perguntas, em épocas distintas, é a marca de sua historicidade; de uma história atuante em oposição à existência de um espírito de época homogeneizante. Assim, o modelo proposto por Jauss “liberta” a literatura do confinamento das obras de um determinado período.

Dessa forma, a quarta tese de Jauss vem reforçar o que já havia afirmado acima com relação à repercussão que a narrativa de viagem tem sobre o leitor. As narrativas ou registros de viagens fazem parte da história da literatura do Brasil desde a sua colonização, representada, por exemplo, na Carta de Pero Vaz de Caminha, que para

alguns historiadores e críticos demonstra a historicidade do Brasil naquela época, sendo que na atualidade esse mesmo registro recebe diferentes interpretações libertando o texto das amarras da história. O mesmo ocorre com a narrativa de viagem de Kidder (2008), que foi escrita em uma determinada época, porém seu texto ganha um horizonte de expectativa de diversos leitores, de várias áreas, não somente o século XIX.

As três últimas teses apresentam uma metodologia, por meio da qual, Jauss (1994) prevê o estudo da obra literária; qual sejam, os aspectos diacrônico, sincrônico e relacionados com a literatura e a vida. O aspecto diacrônico, exemplificado na quinta tese, diz respeito à recepção da obra literária ao longo do tempo, e deve ser analisado, não apenas no momento da leitura, mas no diálogo com as leituras anteriores. Esse pressuposto demonstra que o valor de uma obra literária transcende à época de sua aparição e o novo não é apenas uma categoria estética, mas histórica, porquanto conduz à análise. A contemplação diacrônica somente alcança a dimensão verdadeiramente histórica quando não deixa de considerar a relação da obra com o contexto literário no qual ela, ao lado de outras obras de outros gêneros, teve de impor-se.

A partir do aspecto sincrônico, abordado na sexta tese, a história da literatura procura um ponto de articulação entre as obras produzidas na mesma época e que provocaram rupturas e novos rumos na literatura. A sincronia, no entender de Jauss (1994), é fator importante para a compreensão de um aspecto específico da historiografia da literatura, pois, ao comparar-se obras de um mesmo período histórico, demonstra-se a “evolução literária” que prioriza um gênero em relação a outros contemporâneos.

Em se tratando das narrativas de viagens, elas, em nossa interpretação, não se enquadram apenas na contemplação diacrônica ou verdadeiramente histórica, pois percebemos que o texto traz contextos literários e estéticos que o exime da exclusividade histórica e descritiva. As narrativas de viagens no século passado eram denominadas de crônicas de viagens, textos esses que se empenhavam em registrar a história propriamente dita, porém em se tratando do aspecto sincrônico, essas crônicas, passam a ter outras características, mudando seu aspecto e evoluindo literariamente. Atualmente a crônica ganha novos caracteres como gênero literário e as crônicas de viagens, antigamente determinada dessa forma, caracteriza-se hoje como literatura de viagem.

A proposta da Estética da Recepção é o diálogo entre diacronia e sincronia no processo de compreensão total da obra, sendo que a historicidade da literatura revela-se justamente nos pontos de intersecção entre ambas:

A experiência literária não deve ser pensada apenas por meio do aspecto diacrônico, não se devendo confrontar somente os horizontes de expectativas de um mesmo texto através do tempo, mas verificar as relações que se estabelecem entre os horizontes de expectativas de diferentes obras simultâneas. (AGUIAR, 1996, p. 29)

A relação entre literatura e vida, explicitada na sétima tese de Jauss (1994), pressupõe uma função social para a criação literária, pois, devido ao seu caráter emancipador, abre novos caminhos para o leitor no âmbito da experiência estética. O fato de o leitor ser capaz, por meio da literatura, de visualizar aspectos de sua prática cotidiana de modo diferenciado é justamente o que provoca a experiência estética, pois “a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática”. (JAUSS, 1994, p. 50). Isso ocorre na leitura da narrativa de viagem de Kidder, no momento em que ele descreve o povo paraense, fazendo com que nós percebamos aspectos de nossa característica como paraense cruzada com nosso reconhecimento identitário mestiço:

Quando se entra no Pará, nota-se imediatamente a aparência peculiar do povo. Os descendentes de portugueses e de africanos não diferem dos de qualquer outra parte, mas são aqui muito numerosos; predomina a raça indígena. De fato, encontra-se, em Belém, desde o índio puro até as mais variadas formas de mestiçagem com pretos e brancos. Ocupam esses mestiços, todas as posições sociais: o comércio, as artes manuais, a marinha, a milícia, o sacerdócio e o eito. Como escravos, atraíram nossa atenção e simpatia. (KIDDER, 2008, p. 208)

Na medida em que a literatura propicia rupturas e a veiculação de conceitos e normas, delineia-se seu aspecto social e formador. Quando, ao contrário, promove a perpetuação dos padrões de conduta da sociedade vigente, no entender de Jauss (1994), torna-se uma “literatura de culinária”, de caráter reprodutor e pouca qualidade estética. A contribuição da literatura na vida social se dá justamente quando, por meio da representação, ela promove a queda de tabus da moral dominante e oferece ao leitor possíveis soluções para os problemas de sua vida.

As viagens e descrições retratadas por Kidder (2008) em sua literatura fazem-se presentes no sentido em que nós conseguimos como paraenses, identificarmos e reconhecemos aspectos e lugares que ele descreve, não afirmando que seu texto

determine a identidade paraense, mas a possibilidade de remeter-nos a uma época não vivida e que foi registrada por um estrangeiro, que tenta por meio de seu texto fotografar suas experiências e também seu horizonte de expectativa diante do olhar vivido e do diferente, desprendendo-se do ato de apenas registrar acontecimentos históricos, mas também capturar a beleza e o encantamento do que estava revelado em seus olhos, solucionando problemas e necessidades que ele sentiu.

As manhãs e as noites do Pará são de indescritível beleza. À noite tudo é calma e sossego; apenas de raro em raro se percebe o tímido sussurrar de uma brisa perfumada, e é preciso que se tenha muito viva a imaginação, para que se conceba algo de mais belo que o plenilúnio, em todo o seu esplendor. A luz prateada do luar empresta à folhagem escura e exuberante da vegetação um brilho peculiar que não se consegue traduzir em palavras, enquanto que lá em cima palmeiras sem conta, balançando suas folhas esguias, dão maior encanto e mistério ao ambiente. As flores de numerosas árvores frutíferas misturam seu aroma ao das espécies mais humildes e enchem a atmosfera de uma fragrância pura que, pelo contraste nos traz à mente a sensação desagradável que nos causa o eflúvio de outras povoações e cidades maiores. (KIDDER, 2008, p. 228)

A experiência estética, segundo Jauss (1979)³, torna-se emancipadora na medida em que abarca três atividades primordiais, que, embora distintas, relacionam-se entre si: a *poesis*, a *aisthesis* e a *katharsis*. A *poesis* compreende o prazer do leitor ao sentir-se co-autor da obra literária; a *aisthesis*, o prazer estético advindo de uma nova percepção da realidade, proporcionada pelo conhecimento adquirido por meio da criação literária e a *katharsis*, o prazer proveniente da recepção e que ocasiona, tanto a liberação, quanto a transformação das convicções do leitor, mobilizando-o para novas maneiras de pensar e agir sobre o mundo.

O prazer estético envolve participação e apropriação, uma vez que, diante da obra literária, o leitor percebe sua atividade criativa de recepção da vivência alheia. A experiência estética consiste em que o leitor sinta e saiba que “seu horizonte individual, moldado à luz da sociedade de seu tempo, mede-se com o horizonte da obra e que, desse encontro, lhe advém maior conhecimento do mundo e de si próprio” (AGUIAR, 1996, p. 29). A experiência estética, portanto, compreende prazer e conhecimento; e, por meio do diálogo entre texto e leitor, a criação literária atua sobre um público oferecendo padrões de comportamento e, ao mesmo tempo, emancipando-o.

³ O artigo intitula-se *O prazer estético e as experiências fundamentais da: Poíesis, Aísthesis e kartharsis* e está incluso em uma coletânea de ensaios de vários membros da escola de Constança e organizados por Luiz Costa Lima.

Antes mesmo de lançar-se na expedição pela Amazônia, o viajante Kidder (2008) parecia saber exatamente qual era a paisagem útil, bem como os objetos e os espécimes que deveriam ser colecionados. Cabia, então, a ele registrar tudo que lhe chamasse atenção criando um prazer estético que vai além dos registros históricos, ele acaba por tornar-se participante dessa história e seu texto ganha um caráter estético literário da recepção de sua vivência e que nós também ao lermos sua narrativa criemos o nosso prazer estético procurando observar além do que está posto, construímos uma experiência estética com o autor no qual estabelecemos um elo entre suas experiências e as nossas, de paraenses, por exemplo, no momento que o autor descreve as paisagens da cidade e encanta-se, nesse momento nossas experiências estéticas também se cruzam com o prazer que o autor sente ao observar e descrever. A cultura amazônica e sua paisagem peculiar encantam não só o estrangeiro, mas também quem vive no lugar, essa paisagem idílica e misteriosa torna-se poética no texto do viajante.

2 A recepção e o efeito na literatura de viagens

Enquanto Jauss centraliza seus estudos na fenomenologia da resposta pública ao texto, o teórico alemão, Wolfgang Iser (1926-2007), busca respostas para suas indagações no ato individual da leitura. A concepção teórica elaborada por Iser (1996), a Teoria do Efeito, tem sua origem nos estudos de Roman Ingarden (1893-1970) e, como o próprio nome diz, analisa os efeitos da obra literária provocados no leitor, por meio da leitura. Iser (1996) privilegia a experiência da leitura de textos literários como uma maneira de elevar a consciência ativamente, realçando o papel da mesma na investigação de significados. A fenomenologia de Husserl, Ingarden, Gadamer e Poulet influenciaram e contribuíram para a elaboração da proposta de Iser.

Os estudos de Ingarden, publicados em *A obra de arte literária* (1979), previam o texto como uma estrutura potencial, com indeterminações que deveriam ser concretizadas “corretamente” pelo leitor. Tal premissa limitava a atividade do leitor, restringindo-o a um mero preenchedor, ou seguidor de instruções. A proposta de Iser (1996), mais liberal, concede ao leitor maior participação no texto, possibilitando-lhe concretizar a obra por meio de várias interpretações. “Essa generosidade, porém, é condicionada por uma instrução rigorosa: o leitor deve construir o texto de modo a torná-lo internamente *coerente*” (EAGLETON, 1997, p. 111). Por não considerar a

“concretização” proposta por Ingarden, uma comunicação efetiva entre o leitor e o texto, Iser (1996) propõe “os espaços vazios”, comentados mais adiante.

Ingarden (1979) argumenta que uma obra literária nunca é apreendida totalmente, pois as normas e valores que o leitor possui são modificados pela experiência da leitura e os acontecimentos imprevistos que surgem, no decorrer desta, obrigam-no a reformular suas expectativas e reinterpretar o que já leu. Dessa forma, a leitura caminha em duas direções distintas, para frente, através da reformulação das expectativas e para trás reinterpretando o que já foi lido.

Em sua obra *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* (1996), Iser formula a tese de que o texto é um dispositivo a partir do qual o leitor constrói suas representações. A qualidade estética de uma obra literária está, portanto, na “estrutura de realização” do texto e na forma como ele se organiza, pois são as estruturas textuais que propiciam ao leitor experiências reais de leitura. Em suas palavras: “O papel do leitor representa, sobretudo, uma intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor. Assim entendidos, a estrutura do texto e o papel do leitor estão intimamente ligados” (ISER, 1996, p. 75).

Retomando o modelo de Ingarden, Iser (1996) caracteriza o texto literário pela incompletude; para ele, a literatura realiza-se na leitura. Tal acepção provoca ambiguidade: a literatura tem existência dupla, existe independentemente da leitura, nos textos e bibliotecas, e é potencial, pois se concretiza através da leitura. Para o teórico, o verdadeiro objeto literário não é o texto objetivo e nem a experiência subjetiva, mas a interação entre ambos. A comunicação entre o texto e o leitor ocorre por meio do diálogo, pois, “o texto ficcional deve ser visto principalmente como comunicação, enquanto a leitura se apresenta em primeiro lugar como uma relação dialógica” (ISER, 1996, p. 123).

Regina Zilberman em *Fim do livro, fim dos leitores?* (2001) reporta-se a Ingarden ao afirmar que os textos literários, devido às indeterminações, particularizam-se mais pela falta do que pela presença. Os espaços ou lacunas existentes na obra literária necessitam da intervenção do leitor para completá-los; ao fazê-lo, o leitor torna-se coprodutor do ato de criação. E conclui: “São as indeterminações que permitem ao texto ‘comunicar-se’ com o leitor, induzindo-o a tomar parte na produção e compreensão da intenção da obra” (ZILBERMAN, 2001, p. 51). A participação do leitor se dá, portanto, através da imaginação e da *cooperação interpretativa*. Assim percebemos na obra de Daniel Kidder (2008); nós, leitores, tentamos preencher os espaços vazios que o texto

não exprime, conseguimos perceber em nosso papel de leitores a realidade do lugar e nos reconhecemos no mesmo e ainda envolvemo-nos em sua poética de escrita ao descrever a natureza exuberante que o autor presencia. Na narrativa de viagem conseguimos preencher espaços vazios deixados pelo autor no momento em que ele expõe seu encantamento diante da natureza e imaginamos perfeitamente sua descrição na realidade.

O delicioso frescor das noites paraenses está em vivo contraste com o abrasamento do sol ao meio dia, e, de vez em quando, uma aragem muito suave nos dá como que um novo alento, depois do mourejar quotidiano e da soalheira de durante o dia. Apesar do copioso orvalho que cai durante a noite, a atmosfera é de tal forma embalsamada e saudável, que mesmo às mais delicadas constituições não há perigo algum em passear no relento. É precisamente esse o clima que recomendaríamos aos fracos e convalescentes, especialmente aos de moléstias do peito. (KIDDER, 2008, p. 228-229)

A teoria proposta por Iser (1996) abarca algumas concepções dos formalistas, no que diz respeito à valorização do texto enquanto estrutura textual e à noção de “desfamiliarização” ou “estranhamento”. O estranhamento ocorre porque a literatura, ao apresentar os fatos da vida, força a uma consciência e revisão de expectativas; obra literária “desconfirma nossos hábitos rotineiros de percepção e com isso nos força a reconhecê-los, pela primeira vez, como realmente são” (EAGLETON, 1997, p. 108).

Em outras palavras, o texto literário, ao “desconstruir” o que é familiar, desperta o leitor para o que lhe é familiar e para as normas que estabelecem essa normalidade, fazendo com que, a partir da observação e contraste, ele passe a ter consciência crítica da sua realidade. “À medida que o texto evidencia um aspecto deficitário do sistema, ele oferece uma possível compreensão do funcionamento do sistema” (ISER, 1996, p. 139). Dessa forma, a literatura situa o leitor em seu momento histórico, pois, possibilita-lhe, por meio da leitura, distanciar-se de sua realidade e participar das experiências de outros.

Em relação à continuidade e deslocamento da obra literária em épocas distintas, Iser (1996) apoia-se em Jauss (1994) ao argumentar que os textos não se comunicam apenas com os leitores contemporâneos, mas, ao longo do tempo, dialogam com outros públicos sem perder seu aspecto inovador, assumindo formas diferentes conforme o repertório desse novo público.

Uma das principais premissas teóricas de Iser (1996) é o *leitor implícito*, entendido como uma estrutura textual que oferece “pistas” sobre a condução da leitura.

Tal leitor só existe na medida em que o texto determina sua existência e as experiências processadas, no ato da leitura, são transferências das estruturas imanentes ao texto. A partir dessa concepção, o leitor passa a ser percebido como uma estrutura textual (leitor implícito) e como ato estruturado (a leitura real).

Por não possuir existência real, o leitor implícito emerge das estruturas textuais, na medida em que estas reivindicam sua participação. Assim, a criação literária, através de sua organização textual, antecipa os efeitos previstos sobre o leitor; porém, os princípios de seleção que possibilitam a atualização do texto são particulares a cada leitor. As perspectivas do texto visam um ponto de referência, assumindo caráter instrutivo, todavia, “o ponto comum de referências, no entanto, não é dado enquanto tal e deve ser por isso imaginado. É nesse ponto que o papel do leitor, delineado na estrutura do texto, ganha seu caráter efetivo” (ISER, 1996, p. 75).

Diante do texto de Kidder (2008) consideramo-nos leitores implícitos, pois neste texto tentamos dialogar teorias com trechos da narrativa de viagens, no qual conseguimos interpretar como leitores e nos identificamos em certas passagens, assim estabelecemos com o autor uma recepção no qual nós leitores nos imaginemos na situação descrita e conseguimos manifestá-la concordando ou não com o relatado.

Aguiar (1996), reportando-se a Iser, apresenta a presença de dois polos distintos na obra literária: o polo artístico, que se refere à obra criada pelo artista e o polo estético, cuja realização é levada a efeito pela atividade do leitor: “O processo de leitura define-se como a concretização do objeto artístico (obra) em objeto estético (texto)” (AGUIAR, 1996, p. 29). A partir de então podemos definir o leitor como uma função transformadora, pois, devido a sua ação, a obra literária deixa de ser simples artefato artístico para tornar-se objeto estético. Percebemos, então, que o artefato artístico, as narrativas de viagens, de Daniel Kidder (2008) deixam de ser textos de informações e descrições históricas para se tornarem verdadeiros objetos estéticos, pois interpretamos em seus textos uma preocupação com o envolvimento do leitor, principalmente, no descrever da paisagem em um momento que o texto passa a ser uma obra de arte literária.

À noite, a lua cheia resplandecendo num céu sem mácula aumentava o encanto da paisagem, já de si sublime. À medida em que a calha fluvial se ia estreitando, percebia-se, cada vez mais pronunciada, uma deliciosa brisa perfumada, vinda da terra. (KIDDER, 2008, p. 205)

A identificação entre leitor e texto ocorre a partir da interação entre ambos e surge como consequência do confronto do horizonte de expectativas do leitor e da obra.

Durante a leitura, nós utilizamos estratégias de seleção por meio das quais confrontamos nossas expectativas com as do texto. Essas estratégias foram responsáveis pela organização do nosso repertório, por meio das perspectivas do narrador, das imagens e do próprio descrever.

O conceito de perspectividade, abordado por Iser (1996), foi fundamental para que nós pudéssemos compreender a relação texto/leitor. O texto oferece diferentes visões do objeto, por meio dos vários pontos de vista apresentados, isso ocorre porque:

Cada perspectiva não apenas permite uma determinada visão do objeto intencionado, como também possibilita a visão das outras. Essa visão resulta do fato de que as perspectivas referidas no texto não são separadas entre si, muito menos se atualizam paralelamente. (ISER, 1996, p. 179)

Para Iser (1996), a perspectividade interna do texto possui uma estrutura, que ele denomina de *estrutura de tema e horizonte*. Essa estrutura é responsável pela condução do ato da leitura, uma vez que eu/leitora, não sendo capaz de abarcar todas as perspectivas imanentes, escolho entre uma e outra. A perspectiva adotada por nós, em determinado momento da leitura, constitui o tema, sendo que o horizonte passa a ser uma perspectiva já superada, e que, ou serve como pano de fundo para o tema atual, ou se transforma em um novo tema. Entre a estrutura de tema e o horizonte percebido na narrativa de viagem estabeleço o tema estético literário, devido à forma como o autor narra seu texto, preocupando-se com a forma e o envolvimento do leitor nas suas descrições.

O entrecruzamento das nossas perspectivas, durante a leitura, foi o que determinou nossas representações literárias e, conforme a construção de significados que nós atribuímos ao texto, as perspectivas emergem tanto do tema estético (primeiro plano), quanto do horizonte literário (segundo plano). Dessa forma, o nosso ponto de vista vai se movimentando alternadamente, o que era tema, em determinado momento, transforma-se em horizonte e vice-versa.

Durante a leitura, a nossa perspectiva pode divergir da perspectiva da obra, o que ocasionou uma fusão dos horizontes de ambos, conduzindo-nos à reflexão sobre concepções de vida e a visão de uma Belém antiga. Isso faz com que, segundo Iser (1999), a leitura torne-se uma comunicação efetiva, um diálogo a partir do qual o leitor exerce sua atividade produtiva, pois o texto o força a uma tomada de posição. “A leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja,

quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades” (ISER, 1999, p. 10).

A articulação entre a produtividade e o prazer fez com que nós, por meio da leitura, transcendêssemos a situações cotidianas que nos envolveram no espaço descrito. A identificação de elementos, lugares e fenômenos, em dado momento foi percebida em primeiro plano e passa para o segundo com outro significado, fazendo com que nós nos aproximássemos de uma condição real e refletisse sobre a mesma. A mudança de um plano a outro é denominada por Iser (1999) de *ponto de vista em movimento*, ou seja, uma variação das perspectivas do texto e do leitor.

A própria estrutura dos textos ficcionais, segundo Iser (1999), provoca a modificação constante das expectativas, num processo que revela a estrutura do ponto de vista em movimento. O leitor, portanto, é considerado um ponto de vista *perspectivístico*, pois se move no interior de seu objeto, ou seja, daquilo que deve apreender. Apesar do texto de Daniel Kidder (2008) tratar-se de fatos reais e vividos por ele durante sua expedição por Belém, o texto é uma criação do autor que pode, perfeitamente, estar envolto a uma influência estética literária da época fazendo com que essas narrativas tornem-se ficções, partindo da perspectiva da criação literária.

Inserido no texto, o leitor alterna seu ponto de vista entre a protensão (expectativa sobre o que virá) e a retenção (perspectiva atual). Num processo dialético, a leitura já realizada acaba como lembrança que se dissolve num horizonte vazio e o que lembramos é projetado num novo horizonte, que ainda não existia no momento em que foi captado. “Desse modo, no processo de leitura, interagem incessantemente expectativas modificadas e lembranças novamente transformadas” (ISER, 1999, p. 17).

É, portanto, o ponto de vista em movimento que nos fez abrir os horizontes com o texto para fundi-los depois. Dessa forma, a estrutura de horizonte da nossa leitura mostrou-se como um ato de criação, um modo de compreensão produtiva. Quando a perspectiva seguinte não tem ligação com a anterior, detém-se o curso de pensamento, havendo uma interrupção, a qual Ingarden (1979) denomina *hiato*. A interrupção de uma conexão esperada, para Iser (1999 p. 19), é “paradigmática para os diferentes processos de focalização que acontecem durante a leitura de textos ficcionais”.

Nós leitores, a partir da análise da narrativa de viagem, experimentamos representações da realidade e não a realidade em si. Essas representações, de acordo com Iser (1999), são produzidas por meio das imagens criadas. O texto nos forneceu pistas de como o objeto imaginário, ou as imagens devem ser construídas na nossa

mente, porém “o que deve ser representado não é o saber enquanto tal, mas a combinação ainda não formulada de dados oferecidos” (ISER, 1999, p. 58). Assim ocorre na narrativa de viagem quando a consideramos literária, não nos envolvemos no real, mas na realidade apresentada no texto e tentamos descrever imaginariamente a nossa imagem apreendida no texto de uma Belém no início do século XIX.

As representações se sucedem e compõem o significado global do texto. Cabe ao leitor representar a totalidade dos aspectos evidenciados pela obra literária. “Na sequência das representações, o objeto imaginário vai se apresentando contra o pano de fundo de outro que já pertence ao passado” (ISER, 1999, p. 77). De forma que os objetos modifiquem-se e acumulem-se para formar o sentido do texto. O sentido do texto só ocorre por conta do momento temporal e pelos lugares descritos que reconhecemos no hoje. Quando os objetos de representação ganham seu aspecto temporal e descritivo, na nossa realidade, o sentido forma-se a partir da modificação temporal das representações.

Partindo do conceito de lugares indeterminados formulado por Ingarden, Iser (1999) argumenta sobre os lugares vazios e a negação. Ingarden conceitua os espaços vazios em hiatos, lacunas deixadas propositalmente pelo autor e que devem ser preenchidas pelo leitor. Iser revitaliza o conceito afirmando que tais espaços não precisam, necessariamente, ser complementados, antes, necessitam de uma combinação dos esquemas textuais, uma articulação que mobilize a formação do objeto imaginário e as mudanças de perspectiva. “Os lugares vazios incorporam os ‘relés do texto’, porque articulam as perspectivas de apresentação, possibilitando a conexão dos segmentos textuais” (ISER 1999, p. 126).

Os espaços vazios nos possibilitaram ver um novo ângulo em relação à leitura, na medida em que nos desafiaram a participar por meio da suspensão da conectabilidade dos esquemas textuais. Por intensificar a formação das representações, tais espaços mostraram-se como condição para nossa comunicação efetiva com o texto. Sobre esse aspecto Aguiar (1996, p. 30) salienta: “O preenchimento dos vazios não é total e depende das representações projetivas do leitor”.

Em relação aos espaços indeterminados, em branco ou vazios, Humberto Eco, em *Lector in fábula* (1986), argumenta que o autor, ao deixar tais espaços, já prevê o preenchimento dos mesmos pelo leitor. Isso ocorre porque, de acordo com Eco (1986, p. 37) “um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu”, de forma que “à medida que passa da função

didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa”. Tal afirmação reitera a premissa de que o texto é um estado potencial que precisa de um leitor para concretizá-lo.

Os espaços vazios deslocam-se pela estrutura do texto; ao fazê-lo, provocou o deslocamento do nosso ponto de vista e estabeleceu nossa interação. Preencher tais espaços tornou-se, para nós, um desafio, pois nos obrigou a reorganizar as representações que já havíamos construído, reconsiderando o que já foi colocado em segundo plano e processado novamente a organização dos elementos. Os espaços vazios romperam nossas expectativas, uma vez que o ponto de referência tornou-se o não dito. Iser (1999) salienta que, ao fazer com que o leitor enxergue o que estava oculto, os vazios compõem o repertório do texto, conduzindo o leitor à ação e ao uso de sua capacidade criadora.

Iser (1999) relaciona os espaços vazios ao conceito de negação, que, para ele é a anulação das concepções comumente consideradas corretas, ou seja, “o rompimento da tríade tradicional do verdadeiro, bom e belo, pois sua concordância não é mais capaz de orientar nossa conduta” (ISER, 1999, p. 173-174). A negatividade na obra literária, sob a perspectiva iseriana, propicia o contraste dos horizontes entre o certo e o errado, o compreendido e o não compreendido. Nesse sentido, a negação, possui um papel comunicador, pois nos levou a questionar e refletir sobre aquilo que subjaz ao texto, transcendendo nossa imanência.

Considerações finais

As ideias de Jauss (1994), por meio da Estética da Recepção, contribuíram para que nós reformulássemos aspectos sobre as questões literárias de caráter estético e a importância do leitor como interpretador da obra. Por meio da recepção estabelecemos nossos pontos de vista diante da literatura de viagem, texto esse que há um tempo atrás foi considerado histórico e hoje já podemos considerá-lo literário por intermédio da interpretação de nós leitores, que envolvidos na curiosidade de conhecer Belém do passado pegamos carona no barco de Daniel Kidder, um viajante estrangeiro que descreve a Amazônia paraense por meio de um diário de bordo.

A Teoria do Efeito, elaborada por Iser (1996), apresentou-nos contribuições relevantes aos estudos literários, pois passamos a enxergar a leitura como um processo de comunicação, um diálogo de vozes que se entrecruzam no ato da leitura: a do autor,

do texto e a nossa como leitores. Nós leitores, nesse processo, tornamo-nos atuantes, pois, ao interagir com a estrutura do texto do viajante que consideramos literário, além de sofrer seus efeitos, age sobre nós. Sentimo-nos participantes da viagem e reportamo-nos a uma Belém que não conhecíamos, mas que mediante o efeito que a narrativa nos proporciona pudemos ser transportados, sem receio, ao século XIX com o olhar do hoje.

Tanto a Teoria do Efeito como a Estética da Recepção revitalizaram nossos fundamentos da teoria literária ao fazerem emergir a nossa figura de leitor como elemento participativo. Podemos concluir que as duas vertentes concebem a literatura como provocação, na medida em que nos conduzem a buscar novos sentidos, levando-nos a uma visão mais ampla e crítica, tanto da obra literária, como de sua própria identidade. Parte da teoria abordada por Iser e Jauss foi percebida e nos ajudou a viajar no texto do viajante Daniel Kidder, no qual relatamos nosso papel de leitores diante do texto lido e nossos horizontes de expectativas e interpretações que retiramos da obra e seus efeitos sobre a sociedade, partimos do princípio de que as crônicas de viagens vão além do caráter histórico, mas envolvem o leitor em seu atributo estético e literário, conduzindo-o a uma viagem imaginária nas paisagens descritas de forma artística e poética, construindo verdadeiras obras de arte que se desenhavam como uma tela na interpretação de cada leitor.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. O leitor competente à luz da teoria literária. In: **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, 124:23/34, Jan. – mar., 1996.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura** – a formação do leitor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. **Lector in fábula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Tradução de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Tradução de Albin E. Beau, Maria C. Puga e João F. Barrento. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

_____. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KIDDER, Daniel P. **Reminiscências de viagens e permanências no Brasil:** províncias do norte. Brasília: Editora do Senado, 2008.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura.** São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Fim dos livros, fim dos leitores?** São Paulo: SENAC, 2001.

[Recebido: 26 maio 2018 – Aceito: 04 jul. 20]