

# *O papel do leitor na construção de sentido do texto: uma análise dos contos "Um Som de Trovão", de Ray Bradbury e "A Máscara da Morte Rubra", de Edgar Allan Poe*

THE READER'S ROLE IN CREATING THE MEANING OF THE TEXT:  
AN ANALYSIS OF THE SHORT STORIES "A SOUND OF THUNDER",  
BY RAY BRADBURY AND "THE MASQUE OF THE RED DEATH",  
BY EDGAR ALLAN POE

Daniel Iturvides **DUTRA** \*

**Resumo:** O presente artigo visa analisar o papel do leitor no processo de leitura e produção de sentido de textos na perspectiva da Estética da Recepção. Discutiremos o quanto o sentido textual depende mais da ação criativa do leitor como agente produtor de sentido do que da intenção do autor, e como a distância espaço-temporal entre os diferentes sistemas intertextuais contribui para este processo.

**Palavras-chave:** Alegoria; Leitura; Intertextualidade; Sentido.

**Abstract:** This paper aims at presenting an analysis on the reader's role in creating the meaning and experience of a literary work. We will discuss how much the definition of a text depends on the reader's role rather than on the author's intention, and how the distance between the reader and the text from different cultural backgrounds contributes to the process of creating meaning.

**Keywords:** Allegory; Reading; Intertextuality; Meaning.

---

\* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Contato: danielduttra316@gmail.com.

## Introdução

A área de estudos conhecida como Estética da Recepção estuda as formas como o leitor constrói o sentido de uma obra a partir de seu modo de estar no mundo. Para a Estética da Recepção ler é acima de tudo uma atividade criativa. No ato de leitura o leitor

[...] é orientado [...] pelos valores cultivados pela sociedade e de outro pelo inconsciente, cujos impulsos o criador não conhece, embora os perceba operando em suas ações. (AGUIAR; BORDINI, 1988, p. 63)

Em outras palavras, o leitor quando lê um texto não o lê como um objeto isolado em um vácuo. A leitura vem acompanhada de uma intertextualidade no sentido *lato sensu*, ou seja, não se trata apenas de um diálogo entre o texto lido e os textos que o leitor leu anteriormente, trata-se da forma como o leitor observa esse diálogo e como isso, somado a sua própria experiência de vida, influencia no processo de construção de sentido do texto.

Sendo assim, a Estética da Recepção é uma teoria que apresenta pressupostos úteis no que se refere ao estudo de alegorias. Começemos por definir o conceito de alegoria. A alegoria é a exposição de um pensamento sob forma figurada. É uma narrativa ficcional onde há uma representação figurativa que transmite um segundo significado em adição ao literal. Sobre a definição de alegoria Carlos Ceia comenta:

Regra geral, a alegoria reporta-se a uma história ou a uma situação que joga com sentidos duplos e figurados, sem limites textuais (pode ocorrer num simples poema como num romance inteiro), pelo que também tem afinidades com a parábola (v.) e a fábula (v.). Seja o exemplo seguinte de uma fábula de Esopo: “O leão e a rã”: Certa vez, um leão, ao passar perto de um pântano, ouviu uma rã coxear muito alto e com muita força. Dirigiu-se então na direcção do som, supondo que ia encontrar um animal grande e possante, correspondente ao barulho que fazia. Por isso, ao avançar, nem reparou na pequena rã e pôs-lhe a pata em cima. “Vê lá onde pões os pés!”, gritou a rã. O leão olhou,

admirado, e disse: “Se és assim tão pequena, porque é que fazes tanto barulho?” Se substituirmos a rã por “o Orgulho” e o leão por “o Poder”, transformamos a fábula numa alegoria. (CEIA, 2005).

Em *Introdução a Literatura Fantástica* Tzvetan Todorov afirma que “a fábula é o gênero que mais se aproxima da alegoria pura” (TODOROV, 1975, p. 71) devido à verossimilhança, ou seja, quando lemos uma estória com leões e sapos falantes sabemos que existe um segundo significado além do primeiro e que o que estamos lendo não deve ser entendido literalmente, pois o leitor sabe que no mundo real leões e sapos não falam. Por outro lado existem textos em que a situação não é tão simples. Observemos alguns exemplos para explorar essa questão.

### **“Um Som de Trovão” e “A Máscara da Morte Rubra”:** possíveis leituras alegóricas

“Um Som de Trovão” (1952), de Ray Bradbury, começa no ano 2055, nesse mundo a tecnologia de viagem no tempo é uma realidade. Eckels, um dos protagonistas, procura uma companhia que organiza safáris ao passado para caçar dinossauros. O público-alvo da empresa são cidadãos comuns dispostos a pagar por emoções fortes. Durante os preparativos do safári, somos informados de que uma eleição para presidente dos Estados Unidos acabara de ocorrer e que o candidato democrata, o favorito Keith, ganhou. Seu oponente era Deutscher, um candidato reacionário de baixa popularidade.

Eckels é apresentado ao guia do Safári, Travis, que lhe deixa a par das regras de viagem no tempo. Os viajantes do tempo só podem atirar no dinossauro marcado com tinta vermelha – pois este morrerá alguns minutos depois da chegada dos viajantes, vítima da queda de uma árvore – e sob hipótese alguma devem sair da trilha antigravitacional que flutua sobre a floresta e os separa de qualquer contato físico com aquele mundo pré-histórico. Essas precauções visam evitar alterações no passado. Travis explica que a menor alteração no passado pode provocar uma reação em cadeia que talvez venha a alterar a história da humanidade. Ao chegar ao seu destino, o período

cretáceo, e encontrar o dinossauro marcado, um *Tyrannosaurus Rex*, Eckels entra em pânico ao ver a criatura e foge. O dinossauro é morto por Travis, e, em seguida, cai a árvore que teria matado o animal na ordem natural dos acontecimentos. Dentro da máquina do tempo, Travis indaga Eckels sobre onde ele estava durante o tiroteio. Eckels responde que correu de volta para a máquina do tempo, conforme havia sido instruído caso entrasse em pânico. Travis não acredita em Eckels e ameaça matá-lo caso ele tenha feito algo que venha a comprometer o futuro. De volta a 2055, Eckels percebe que há algo de diferente.

Eckels estava farejando o ar, e havia algo nele, [...] E havia uma sensação. [...] Havia um mundo inteiro de ruas e pessoas. E não havia modo de saber em que espécie de mundo ele se tinha transformado. (BRADBURY, 1987, p. 101)

Logo após a chegada de Eckels, Travis descobre o que mudou. O candidato fascista Deutscher não só ganhara do democrata Keith, como se transformara no favorito da população, cuja mentalidade tomara rumos reacionários. Eckels havia sim saído da trilha antigravitacional e corrido em direção à floresta, e, ao fazê-lo, pisara numa borboleta – que encontra esmagada em sua bota – alterando toda a história da humanidade. Ao compreender o que ocorrera, Travis mata Eckels com seu rifle.

Sobre “Um Som de Trovão” Ciro Flamarion Cardoso afirma que

[...] não somente a política é tema muito freqüentado em ficção científica – que, como cultura popular ou de massa que é, está sempre atenta aos medos e às aspirações predominantes em cada época e trata de projetá-los num futuro que é metafórico de certos aspectos do presente – [...] O senador McCarthy, cujo auge durou de 1952 a 1954 [...], foi o seu elemento mais famoso e visível. [...] liberais como Bradbury temiam ver o senador candidatar-se com sucesso à Presidência da República (medo que, na década seguinte, se transferiu para outro ultra conservador, Barry Goldwater, que se tornara senador em 1952). (CARDOSO, 2004)

Temos, portanto, em “Um Som de Trovão” uma alegoria aos perigos da ascensão política do senador Joseph McCarthy. Entretanto, apesar de seu viés alegórico, “Um Som de Trovão” preserva seu sentido literal. Tzvetan Todorov observa que o leitor “tem perfeitamente o direito de não se preocupar com o sentido alegórico indicado pelo autor e de ler o texto nele descobrindo outro completamente diferente.” Todorov cita como exemplo o conto “William Wilson” (1839) de Edgar Allan Poe. Na estória, o protagonista de nome homônimo ao título, um homem sem moral ou caráter algum, é constantemente perseguido por um duplo que o impede de lograr êxito em suas vilanices. O desfecho ocorre com a morte do duplo pelas mãos do protagonista. Todorov comenta:

O fim da história nos impele ao sentido alegórico (no caso o duplo seria uma personificação da consciência do protagonista). William Wilson desafia seu duplo e o fere mortalmente, então o outro cambaleando, dirige-lhe a palavra: “Tu venceste, e eu sucumbo. Mas de hoje em diante estás também morto, – morto para o mundo, para o céu e para a esperança! Em mim tu existias –, e vê em minha morte, vê por esta imagem que é a tua, como assassinaste radicalmente a ti próprio!” (p. 60). Essas palavras parecem explicitar plenamente a alegoria; contudo, permanecem significativas e pertinentes ao nível literal. (TODOROV, 1975, p. 71)

Seguindo um caminho de leitura análogo ao de “William Wilson”, o conto de Bradbury pode também ser lido de forma literal, pois trata a ideia de viagem no tempo como uma possibilidade científica, ou seja, é possível que em um futuro próximo viajar no tempo seja uma realidade e que consequências, tanto boas quanto ruins, advenham disso. Especular sobre “as linhas de tendências do mundo real” (ECO, 1989, p. 169) é uma das características da ficção-científica, pois o gênero “assume sempre a forma de uma antecipação, e a antecipação assume a forma de uma conjectura formulada a partir de linhas de tendências do mundo real” (ECO, 1989, p. 169). Em outras palavras, o escritor de ficção-científica escreve a partir de possibilidades científicas factíveis. Por essa razão, o conto de Bradbury pode ter um sentido alegórico,

mas ao contrário do que ocorre na fábula, isso não anula seu sentido literal.

Portanto, temos dois fatores que permitem identificar um texto como alegórico. A verossimilhança do texto, no caso da fábula e do conto “William Wilson”, já que no primeiro duvidamos da existência literal de bichos falantes e no segundo duvidamos da existência literal de um duplo. O que diferencia “William Wilson” da fábula é o fato de que por mais que o leitor duvide da possibilidade da existência de um duplo, uma vez que a estória é narrada em primeira pessoa pelo próprio William Wilson, e este se mostra uma pessoa pouco confiável, ainda assim a ambiguidade do narrador não permite que a hipótese da existência de um duplo seja descartada.

A posse de um saber extratextual que permita encontrar outro sentido além do sentido literal é o segundo fator envolvido pela leitura alegórica. Como foi demonstrado em “Um Som de Trovão”, o conhecimento do contexto político no momento da produção do conto gera a leitura alegórica do mesmo. O leitor deve possuir um conhecimento que permita identificar um sentido mais profundo, que vá além do literal. Poderá “Um Som de Trovão” ser lido como uma alegoria ao macartismo pelo leitor que não possui informações sobre a situação política referida? Provavelmente não. Um leitor médio dos dias atuais pode perfeitamente ler o conto de Bradbury como uma alegoria às conturbadas eleições presidenciais de 2000, em que o democrata Al Gore foi derrotado pelo conservador George W. Bush. Outras leituras alegóricas e não políticas podem ser feitas a partir do conto. Pode-se também ler o conto como um alerta ao perigo do mau uso da tecnologia. O conto ainda pode ser lido como uma crítica à ganância de multinacionais, pela empresa Safári do Tempo, que não hesita em utilizar uma tecnologia perigosa para fins lucrativos. Ou também pode ser lido como um texto de cunho filosófico sobre a Teoria do Caos, hipótese – criada por físicos e matemáticos – que explica o funcionamento de sistemas complexos e dinâmicos, cuja máxima é: “algo simples como o vôo de uma borboleta pode causar um tufão do outro lado do mundo”.

Ao optar por ler determinada obra, o leitor conta com uma série de informações extratextuais que condicionam sua leitura. Portanto ao ler “A Máscara da Morte Rubra” (1842), também de Edgar Alan

Poe, o leitor sabe que se trata de um conto de horror e sua leitura do texto é direcionada nesse sentido. Mas como o texto literário é “uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (ECO, 1991, p. 22). “A Máscara da Morte Rubra” representa outro caso interessante de desdobramento de significados que uma leitura criativa pode gerar. O conto tem início com o narrador falando de um país não especificado, assolado por uma praga conhecida como “Morte Rubra”. A doença tem esse nome por deixar manchas escarlates em suas vítimas, além de provocar sangramentos por todos os orifícios do corpo no seu estágio avançado. Em meio a esse caos, o príncipe Próspero decide se isolar com os membros de sua corte em um castelo devidamente protegido por uma muralha alta e forte. O príncipe trata de providenciar entretenimento e diversão aos seus convidados, com direito a bailarinos, músicos, atores e bufões. Além de bebidas e provisões alimentícias.

O príncipe e seus convidados passam meses a fio isolados em seu palácio de prazeres completamente alheios ao que ocorre do lado de fora do castelo. O príncipe, então, promove um baile de máscara para seus convidados. O baile corria bem até a presença de um estranho convidado irromper a paz. O estranho usava uma máscara que imitava detalhadamente as manchas escarlates da Morte Rubra. O príncipe e seus convidados se sentem ultrajados com a ousadia da vestimenta do estranho. Em um acesso de fúria, o príncipe avança com uma adaga em direção ao estranho, que o mata. Os demais convidados ouvem os gritos do príncipe, chegam ao local onde este se encontra, agarram o estranho agarram o estranho e acabam constatando que não havia ninguém por trás das vestimentas. No mesmo instante os convidados começam a padecer apresentando os sintomas da “Morte Rubra”.

O conto de Poe é um conto fantástico. Todorov afirma que a hesitação do leitor, e dos personagens, perante o texto é uma condição fundamental da narrativa fantástica. Hesitação que se faz presente nos momentos em que o leitor não sabe se aceita os eventos narrados como verdadeiros, mesmo sendo esses inexplicáveis, não sabe se procura uma explicação racional para os mesmos. Isso seria o ideal de texto que o autor define como fantástico “puro”, o texto literário fantástico por excelência. O conto fantástico visa surpreender o leitor provocando o efeito da hesitação do mesmo perante o narrado.

Novamente, levando-se em conta a ambiguidade da mensagem estética, cujos significados diversos podem conviver dentro de um mesmo significante, como já foi dito, podemos pensar em Poe de diferentes formas. Uma leitura marxista de Poe revelaria uma crítica à diferença de classes sociais, pois temos no príncipe Próspero e seus convidados um típico exemplar de burguesia alienada na relação ao meio e à natureza, e indiferente aos problemas dos menos privilegiados. Já uma leitura cristã poderia ver no conto uma releitura da passagem bíblica de Sodoma e Gomorra, cidades de luxúria e prazer destruídas pela ira divina. Uma alegoria aos perigos de uma vida de prazeres hedonistas. Portanto chegamos à seguinte conclusão, em “A Máscara da Morte Rubra”: temos um texto que apesar de não explicitar nenhum sentido alegórico em sua diegese, pode ser lido como tal. Em última instância, o leitor determinará o sentido do texto. Um outro exemplo: o romance *A Festa* de Ivan Ângelo foi lido como uma alegoria a ditadura militar brasileira por muitos críticos como Flora Sussekind até Renato Franco demonstrar – a partir dos ensaios de Walter Benjamin – que a estrutura narrativa fragmentada do livro não visava “driblar” a censura da época e sim desvincular o texto da tradição literária dominante, há na estrutura narrativa de *A Festa* um “embate entre a pressão pelo permanente, pela mudança imperceptível e lenta, e a natureza inapelável da mudança rápida e violenta.” (FRANCO, 1998, p. 148). Franco comenta que “a alegoria não pode ser tomada como mero artifício literário para superar os impedimentos e proibições da censura” (FRANCO, 1998, p. 148) e que *A Festa* tematiza

[...] as mais variadas questões, como a violência urbana, crises conjugais, adultérios, a vida na redação de jornal ou em cidade provinciana, a miséria, a repressão política, a formação do intelectual ou mesmo das camadas dirigentes da burguesia. (FRANCO, 1998, p. 148)

Considerando a influência da história na leitura, Jean-Marie Goulemont relata uma curiosa experiência que ocorreu com ele na universidade de Sorbonne. O texto abaixo refere-se ao romance *Educação Sentimental* e ilustra bem essa questão:

Em 1967 [...] pedi aos meus estudantes que determinassem as seqüências a partir das quais, eles, rapazes e moças desses anos, ricos em alguma cultura, compunham o sentido do romance. Suas análises orientavam o romance [...] em direção a um único e mesmo efeito: os amores de um adolescente e de uma mulher madura. [...] Em março de 1969, a mesma experiência. Tudo havia mudado depois dos acordos de Grenelle, exceto os programas de licenciatura. Os estudantes compunham o sentido do romance a partir das seqüências políticas. Frederico era denunciado como burguês reacionário e fraco que preferia os charmes da floresta de Fontainebleau em galante companhia a ação revolucionária. (GOULEMONT, 1996, p. 108)

Goulemont afirma que ler não é encontrar o sentido desejado pelo autor e que a produção de sentido é a revelação de uma das potencialidades significativas do texto. Goulemont afirma que “a história [...] orienta mais nossas leituras do que nossas opções políticas” (GOULEMONT, 1996, p. 110-111). Sendo assim, a história, “na sua transformação incessante, modifica todas as formas de expressão artísticas” (NITRINI, 1997, p. 54) e “cada período recria, a seu modo, a unidade dialética entre o antigo e o novo” (NITRINI, 1997, p. 54). As palavras de Frederico Barbosa são apropriadas para esse momento:

Cada nova leitura ilumina  
cada leitura anterior.  
Se faz sentido, joga para trás,  
se faz sentir, caminho de volta  
a outra que já foi.

Cada nova leitura abre um caminho  
vago ao passado. Pede o fluxo  
a outra atrás, dificulta  
a que viria depois,  
demanda mais da que ficou.

Cada nova leitura modifica  
toda anterior, impossibilita

seguir em paz enquanto se processa  
de todas as outras  
a releitura anterior.

Cada nova leitura  
é toda a leitura  
que se renovando  
altera na outra  
o que se acumulou.  
(BARBOSA, 1993, p. 61)

### Considerações finais

Portanto, o sentido de um texto depende muito mais de seus leitores e do contexto em que estes estão inseridos do que uma “intenção explícita” do texto ou de seu autor. Mikel Dufrenne elucida a questão ao escrever que a leitura é fortemente criativa por natureza e o leitor não deve pensar que

[...] o sentido que habita as coisas e as palavras esteja acabado e só espere por um registro passivo; ele nasce no ponto de encontro do homem e do mundo, pois o mundo só se aclara à luz natural do olhar humano ou da práxis humana (DUFRENNE, 1998, p. 175)

Mas isso não significa que a leitura seja um ato arbitrário. Como Fokkema e Ibsch observam que “a justificação das atribuições de sentido [...] é defendido, entre outras coisas, pela referência aos elementos do texto” (FOKKEMA; IBSCH, 2006, p. 38). Em outras palavras, o leitor se apropria de elementos do texto que lhe permitem reorganizar o texto “de acordo com uma diferente organização de sistemas [entendido aqui como o contexto]” (BASSNETT, 2005, p. 10). Trata-se, no final, de encontrar no texto um novo sentido, “não o *sentido*, mas apenas uma maneira de ser desse que nos provocou determinada reação, um modo especial de vê-lo, enxergá-lo, percebê-lo enfim.” (MARTINS, 2004, p. 9). Enfim, se é possível fazer diferentes leituras, independentemente da intenção de seus criadores, é porque os textos fornecem ao leitor elementos que permitem uma construção/desconstrução de sentido.

## Referências

AGUIAR, V. T.; BORDINI, M. G. **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BARBOSA, F. II, Certa Biblioteca Pessoal 1991. In: \_\_\_\_\_. **Nada feito nada.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

BASSNETT, S. **Estudos de tradução.** Porto Alegre: EDUFRGS, 2005.

BRADBURY, R. **Os frutos dourados do sol.** São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

CARDOSO, C. F. **Um conto e suas transformações: ficção científica e história.** 2004. Disponível em: <[www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg17-7.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg17-7.pdf)>. Acesso em: 25 ago. 2007.

CEIA, C. **Alegoria.** 2005. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/A/alegoria.htm>>. Acesso em: 27 ago. 2007.

DUFRENNE, M. **Estética e Filosofia.** São Paulo: Perspectiva, 1998.

ECO, U. **A obra aberta.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

\_\_\_\_\_. **Sobre os espelhos e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FOKKEMA, D; IBSCH, E. **Conhecimento e compromisso.** Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2006.

FRANCO, R. **Itinerário político do romance pós-64: a festa.** São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

GOULEMONT, J. M. Da leitura como produção de sentido. In: CHARTIER, R. (Org). **Práticas da leitura.** São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

MARTINS, M. H. **O que é leitura?** São Paulo: Brasiliense, 2004.

NITRINI, S. M. **Literatura comparada.** São Paulo: EDUSP, 1997.

POE, E. A. **A carta roubada e outras histórias de crime e mistério.** Porto Alegre: L&PM Pocket Book, 2003.

SILVA, E. T. da. **O ato de ler:** fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1981.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 1975.