

PRESSUPOSTOS NA COMPOSIÇÃO DA TEORIA DO EFEITO EM SABERES INTERDISCIPLINARES

Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba (UERJ)
majordao@gbl.com.br

RESUMO

Trata-se da articulação de conceituações relativas aos pressupostos da “teoria do efeito”, sinalizados por Wolfgang Iser, em campos disciplinares como da pragmática, sociologia do conhecimento, psicologia da *gestalt* e nos estudos de Ernest Gombrich sobre arte visual, com a grade conceitual formulada pelo teórico alemão sobre experiência estética e recepção da literatura, de modo a configurar as bases nocionais que permitam uma compreensão do trânsito produção e recepção crítica de obras literárias da tradição canônica.

Palavras-chave: Teoria do efeito. Estética da recepção. Produção e recepção crítica.

Muito se faz alusão ao teórico Wolfgang Iser como um dos mais importantes colaboradores da estética da recepção, a escola que inaugurou um novo paradigma de leitura e interpretação do discurso literário na década de setenta, embora raramente se sublinhe a interferência dos pressupostos de que ele se valeu ao elaborar sua teoria do efeito. Do mesmo modo que se deve dar importância à sua proposta quanto à construção da obra pelo leitor, é preciso observar que foi em saberes diversos que Iser encontrou discussões fundamentais para que viesse a descrever o processo de leitura.

A complexa grade conceitual que o teórico elaborou em seu livro *The act of reading: a theory of aesthetic response* (ISER, 1978) constitui o foco de nosso interesse neste espaço, em que serão apresentadas algumas articulações dos saberes encontrados em disciplinas várias e as noções que compõem a teoria do efeito, como o próprio título sugere, o caráter inaugural de sua obra diz respeito, fundamentalmente, à compreen-

são teórica do processo de leitura, o que implica menos a formulação de um método do que a descrição dos conceitos relativos aos fenômenos da ordem da percepção pelos quais passa o leitor face à literatura. Daí a originalidade de seu projeto residir no fato de ele ter conceitualizado o leitor paralelamente à configuração da literatura. Além disso, quando Iser define a estrutura artística do discurso ficcional, não se reconhece aí todo tipo de obra. Também na caracterização da outra ponta do processo de leitura, existe não só uma classificação significativa para a compreensão da “teoria do efeito estético”¹⁵ – leitor fictício, leitor real, leitor implícito – como também a determinação da condição de possibilidade para que o leitor vivencie a experiência estética. Sem dúvida, o *The act of reading* constitui um marco na abordagem teórica do leitor em contato com a ficção e uma das razões desse atributo deve-se ao fato de aí se integrarem três paradigmas: a) o *polo artístico*, respectivo à estrutura verbal do discurso literário; b) o *polo estético*, referente àquele que passa por um *efeito* para daí construir a significação; c) as ocorrências de trânsito entre leitor e obra.

As reflexões que fizeram com que Iser atingisse esses pontos axiais referem-se às transformações ocorridas na própria manifestação artística da modernidade e, por conseguinte, à premência de se partir de pressupostos que lhes fossem condizentes, fundamentos estes dos quais a crítica se apartou, ao relutar em reconhecer a virada analítica a que a literatura conduzia. Foi por isso que Iser problematizou a questão da permanência de normas clássicas na interpretação promovida pela crítica. Para ele, os preceitos reguladores da tradição crítica só firmaram sua aplicabilidade interpretativa enquanto a própria obra de arte pretendeu ser uma representação das “totalidades de uma época” ou de uma verdade universal. A arte, e aí se inclui a manifestação literária, foi inicialmente entendida como portadora em si mesma de um significado revelador das condições sociais de seu tempo. Segundo essa concepção, a literatura não passava de uma espécie de documento a registrar os dados contextuais, o que conseqüentemente, permitiu que ao crítico se concedesse o privilégio da observação das referências, atitude esta que, a não ser eventualmente,

¹⁵ Embora o termo *wirkung* em alemão, por condensar os significados de “resposta” e “efeito”, tenha sido traduzido por *response* ao passar para a língua inglesa, preferimos empregar a expressão teoria do “efeito”, ao invés de teoria da “resposta”, uma vez que a obra de Iser *The act of reading* caracteriza-se, fundamentalmente, por configurar o processo de construção de significado imagético durante a leitura, e não tanto a significação (response). Assim, a palavra “efeito” fica mais condizente com a idéia de imagem do que a palavra “resposta”.

lhe possibilitava ultrapassar tais contextualizações para examinar a autorreferencialidade do discurso artístico. Foi assim então que Iser pôde explicar o exercício da atividade crítica, ao dizer que ela colocou para si a função primordial de desenterrar o significado da obra, em consonância com o que estaria revelando sobre os sistemas de mundo. Esse gesto de compreensão do artístico dá continuidade a uma noção vigente desde o século XIX, quando se entendia a arte como reflexo dos valores predominantes das questões sociais, em detrimento das transformações propostas pela própria arte da modernidade. Logo no início do *The act of reading*, Iser escreve que a arte já vinha nos ensinando a ver que ela não mais poderia “ser considerada uma imagem representativa de tais totalidades” e que uma de suas funções básicas seria tematizar, ou mesmo “equilibrar as deficiências resultantes dos sistemas prevaletentes”. Não seria, portanto, a “expressão desses sistemas” (ISER, 1978, p. 13). É preciso contudo observar que a forma pela qual o teórico alemão pensa a arte moderna não lhe concede um estatuto inverso ao da arte tradicional, como se o ‘novo’ significado dissesse, em vez da verdade, a falsidade universal. A arte de nosso tempo, como ele declarou, traz também consigo “conotações de forma, tais como ordem, equilíbrio, harmonia, integração etc.” (*Ibidem*, p. 12). Deixou contudo de ser a ilustração de uma verdade totalizadora; por isso, deveria passar a ser vista como espaço que apresenta, em caráter potencial, a diversidade de visões de mundo. Como a arte da modernidade não mais se punha como representação dos sistemas, a interpretação que se guiasse pelas normas clássicas, buscando apreender o palimpsesto supostamente escondido no discurso, encontraria-se em face de exigências que o próprio objeto resistia atender. E mais: se a arte não mais se caracterizava por representar um espaço de solução para problemas da existência ou de valores sociais dominantes, era preciso substituir o gesto platônico – gesto que a interpreta percebendo uma correspondência entre a ideia e a aparência – por um outro que se pautasse numa perspectiva diferente: “o ponto focal agora é a interação do texto com as normas históricas e sociais de seu ambiente, de um lado, e, de outro, a disposição potencial do leitor”. (*Ibidem*, p. 14)

Essa ideia de literatura em Iser acarretou, por sua vez, uma concepção correlata de estrutura verbal. Por enquanto diríamos somente que ela se define como uma espécie de matriz possibilitadora de estado de tensão entre o leitor e a obra, tensão esta que se estende, de modo particular, ao realismo. Por tal singularidade da estrutura realista, entendemos que o lastro familiar com as referências do próprio leitor trazido pelo tex-

to literário, ao invés de instaurar um *good continuation*¹⁶ para que ele avance as páginas diante de frases coesas, exponencializa o embate com a narrativa, justamente pelo fato de tais referências aparecerem sob uma “outra forma de expressão”, quer dizer, um modo despragmatizado em que os conflitos permanecem como tais, através do qual a literatura constrói a urdidura das convenções reguladoras em sociedade.

No *The act of reading*, mais especificamente no capítulo em que Wolfgang Iser caracteriza a estrutura ficcional, o teórico da Escola de Konstanz na Alemanha, recorre a uma série de pares conceituais oriundos de campos de saber vizinhos aos da teoria da literatura. Dentre eles, selecionamos aqueles que seriam os mais apropriados para se repensar o contato do leitor com as chamadas obras realistas, partindo desta vez de uma abordagem cujo interesse é examinar o trânsito entre o receptor e obra, e não mais as variantes nocionais ligadas à literariedade. Os aspectos implicados na ideia de realismo ficcional segundo a “teoria do efeito estético” exigem, para sua compreensão, que aprofundemos conceitualmente o modo como a estrutura do discurso ficcional da literatura foi concebida por Iser. Essa noção de estrutura, por sua vez, não se desvincula de caracterizações, também específicas, da maneira como o teórico entende as noções de realidade da literatura e realidade do contexto de ação pragmática.

Para desenvolver tais questões, Iser apropriou-se de um quadro significativamente amplo de noções, de onde destacamos as seguintes contribuições: a) o modo pelo qual a psicologia da Gestalt é capaz de ilustrar o processo de leitura da ficção através das variantes nocionais de que se reveste a nomenclatura *figura/fundo*; (b) a importância das reflexões de Jürgen Habermas e Niklas Luhmann (1971), em especial, as que se inscrevem em sua *Teoria dos Sistemas Gerais*, para que Iser tenha pensado a *estrutura ficcional*, como contraponto do que eles denominaram *estrutura de realidade*; (c) a forma como Iser descreveu a seleção feita pelo leitor, utilizando-se, para isso, da dupla nocional *tema-horizonte* desenvolvida por Alfred Schütz (1971) quando, em seu campo de estudos, trata da “redução de horizonte de significados”¹⁷; (d) o caráter

¹⁶ Trata-se de um princípio de coerência. “A equivalência entre os signos ocorre através de suas modificações recíprocas e isso, por sua vez, depende da extensão pela qual as expectativas são preenchidas”. (ISER, 1978, p. 24)

¹⁷ Iser chama a atenção para o fato de Schütz ter usado os termos *tema/horizonte* num contexto diferente do *The act of reading*, o que faz com que eles assumam aí significados distintos daqueles de origem. (ISER, 1978, p. 97).

primordial que assume o par *foreground- background* na discussão travada por Iser acerca das relações entre *realidade pragmática* e *realidade ficcional* e, em particular, o *realismo ficcional*. Vejamos por parte.

Como se sabe, para os psicólogos da *gestalt*, os fenômenos intrínsecos à percepção permitem esclarecer considerações relevantes acerca do sujeito. Daí ser possível entender a importância por eles atribuída às relações que envolvem o destaque de uma *figura* pelo qual o olhar de um observador passa num certo momento a se interessar, *figura* esta que, antes, permanecia na nebulosidade do *fundo*. No campo de estudos da psicologia da *gestalt*, diz-se que a percepção de uma *figura* pressupõe sua vinculação com um *fundo*, já que a mesma circunstância que provocou o destaque é também responsável pelo fato de a contraparte pertencer a uma ordem difusa. Tal ocorrência, contudo, pode ser modificada, quando, num outro momento, o olhar passa a privilegiar dados diferentes, terminando dessa vez por conceder ao *fundo* o estatuto de *figura*. Esse efeito mutante causado pela nova percepção no contato do espectador com imagens visuais é o que há de comum na interação do leitor com a literatura. Se o leitor passa a perceber menos ou mais determinados perfis das personagens, o contexto em que atuam ou qualquer um dos aspectos da trama, isso implicará modificações constantes em termos de *memória/expectativa*, o que, por sua vez, acarretará novos e regulares direcionamentos no processo de leitura. Assim, o armazenamento de dados de *memória* e consequente projeções de *expectativa* vão encontrar, nas mudanças fenomênicas das *gestalts* – privilégio de uma *figura* envolvida pelo *fundo* e vice-versa –, uma estreita ligação com o que Iser chama de *correlatos de sentença*¹⁸, ou unidades passíveis de constituir um sentido. Como a interação com *os* signos pressupõe operações da mente de ordem bem mais complexa do que as que resultam da percepção do objeto visual, nosso teórico da recepção passa a trabalhar com outras duplas nocionais – *foreground/background* e *tema/horizonte* – uma substituição que torna consistente a configuração da dinâmica da experiência estética como efeito/resposta resultante da leitura da obra literária.

De fato, as novas variantes inscritas no *foreground/background* permitem melhor descrever as transformações do fenômeno *memória/expectativa*, além de bem caracterizar a ficção em suas relações com a realidade. A partir de uma determinada concepção de sistema de mundo,

¹⁸ O *correlato de sentença* é uma nomenclatura substituta de *gestalt*, quando Iser trata do fenômeno em literatura.

Iser chega a um entendimento também específico acerca de *estrutura ficcional*, o que lhe permite não somente afirmar, mas explicar conceitualmente por que a ficção é um meio de se falar da *realidade pragmática*, e não oposição a esse campo. Por essa via, fica sob suspeita a tradicional dicotomia ficção/realidade que insiste em aparecer, ainda que de modo subjacente, nas histórias produzidas segundo os critérios de periodização, bem como na fortuna crítica do realismo.

Como já anunciamos, Iser traz para sua teoria as ideias desenvolvidas por Habermas e Luhmann (1971), atribuindo, com eles, uma definição para “realidade” baseada na função de orientação para a vida, que é desempenhada pelas convenções e códigos sociais. Segundo os autores da *Teoria dos Sistemas Gerais*, qualquer “sistema de mundo” deve ser entendido como rede portadora de mecanismos reguladores, de forma a reduzir as incertezas das contingências de mundo, propiciando, assim, um quadro de referência para a ação do sujeito em sociedade. À medida que tal controle entra em funcionamento, o sistema reivindica validade para certas normas ou convenções, num conjunto hierárquico e verticalizado, dispondo-as, nessa linha (vertical), em diferentes graus, desde as regras mais dominantes até as mais negadas.

A partir da definição de Habermas e Luhmann acerca de contexto pragmático, Iser vai dizer que a “realidade da literatura” abala a estrutura de “realidade” referente ao “sistema de mundo”, pois, apesar de o universo ficcional a ele se referir, não mantém o quadro vertical equilibrador de tais sistemas. A ficção se apropria das convenções aceitas sem contudo manter seu estatuto social. Para o autor da “teoria do efeito” esse tipo de reformulação não ocorre em qualquer literatura. Ela só se dá quando a *estrutura ficcional* é construída em *repertório e estratégias*¹⁹. O *repertório* diz respeito às variadas referências do texto, que se apresentam sob diferentes formas: alusões literárias, normas históricas e sociais, dados do contexto cultural, enfim, todo e qualquer tipo de indicador da “realidade extratextual”. A obra literária em *repertório* incorpora essas normas ou convenções, sem referendá-las nem rejeitá-las. Assim, enquanto o sistema de mundo hierarquiza as convenções verticalmente, a *estrutura ficcional* do *repertório* apresenta-as em forma de “estranha combinação”, através do processo de *reagenciamento horizontal*, de modo a torná-las

¹⁹ Os conceitos de *repertório* e *estratégia* encontram-se desenvolvidos nas partes 3 e 4 do capítulo II do *The act of reading*, embora devam ser lidos de forma interligada. O *repertório* compreende o conjunto de normas e alusões textuais e as *estratégias* são responsáveis pela organização do *repertório*, através das perspectivas textuais: narrador, enredo, personagens, leitor fictício.

desprovidas da validade que possuam no contexto da referencialidade. Tal reengenhamento é feito através das *perspectivas textuais*, a saber: *narrador*, *personagens enredo*, *leitor fictício*²⁰, mais precisamente quando configuram diferentes visões de mundo, apresentam os embates daí decorrentes e não os resolve no universo ficcional. É por isso que a literatura promove a emergência do *vazio*. Tal ocorrência decorre da “despragmatização do familiar” ou desfamiliarização do que as regras verticais, hierarquizadoras das convenções tornam automático para o sujeito em sociedade. Pela despragmatização produzida através *reengenhamento horizontal*, os acordos pragmáticos ficam suspensos no discurso ficcional da literatura.

Para que essa ausência de familiaridade ou “estranha combinação” se faça valer, é fundamental ainda que ao *repertório* venha se agregar o papel desempenhado pelas *estratégias*, as *perspectivas textuais* (do *narrador*, do *leitor fictício*, dos *personagens*, do *enredo*). Sua importância reside no fato de elas estabelecerem as bases para que o leitor passe pelo *efeito* (significado) e consequente *resposta estética* (significação). São as *perspectivas* que propiciam as constantes formulações e reformulações de imagens do leitor em *comunicação*²¹ com a obra, incitando-o a selecionar, ideativamente, as informações que delas advêm. É por esse motivo que, em Iser, o ponto de vista é denominado *ponto de vista nômade*, ou seja, um conceito referenciador de um lugar que nem pertence exclusivamente às informações das perspectivas, nem é exclusivo do leitor. Circula no trânsito entre o que a literatura diz e o que a percepção do leitor acompanha na seleção que ele faz do movimento das *perspectivas*. Como as *perspectivas* (o *narrador*, as *personagens*, o *enredo* e o *leitor fictício*) fornecem dados intercambiantes, a *estrutura* apresenta-se por um entrelaçamento desses dados que, em suas variações e diferenças, frequentemente se entrecocam. Daí se instaurar, entre o leitor e o texto a indeterminação. Na “teoria do efeito estético”, os *vazios* da indeterminação fazem parte do trânsito entre esses dois polos, e não mais referenciam uma

²⁰ O *leitor fictício* é uma espécie de personificação de visões e expectativas históricas, quando há o propósito de submetê-las a influências modificadoras de outras *perspectivas*, todas agindo interativamente. Iser escreve que o *leitor fictício simplesmente revela as normas prevalentes da época, formando uma base questionável pela qual a comunicação deve ser construída*. (ISER, 1978, p. 153)

²¹ A *comunicação*, em Iser, não ocorre, como nos textos pragmáticos, por conta da objetividade e preenchimento daquilo que pode deixar de ser claramente entendido; pelo contrário, a condição de possibilidade da *comunicação* é o *vazio* (o *nonada*) deixado, sem resolução, pelas diferentes visões de mundo.

substância do texto. Justamente por ocorrerem nesse intervalo de indefinições, os *vazios* constituem as condições de possibilidade para que se inicie o processo de *comunicação*.

No momento em que Iser se apropria das ideias de Alfred Schütz (1971) para pensar o texto literário, definindo *tema* como conjunto de informações pelas quais o leitor se vê envolvido em função do que sabe de uma *perspectiva* e o *horizonte* por todos os demais dados de outras *perspectivas*, entende-se que esses conceitos são usados para dizer do caráter potencial do *polo artístico*, a *estrutura ficcional* do texto, paralelamente à função do leitor (*polo estético*) que, de modo interativo, ou em *implicitude*, é aquele que irá, na prática, construí-lo. Assim, a percepção do leitor que se volta para uma determinada perspectiva – o *tema* de uma etapa da leitura – se deve ao fato de ele encontrar-se condicionado por um *horizonte* composto por tudo o que reteve memorativamente de outras perspectivas (*personagens, narrador, enredo, leitor fictício*). Como o leitor não é capaz de agrupar diferentes e intercambiantes informações de uma só vez, a construção do *polo artístico* (estrutura de ficção) pelo *polo estético* (leitor) se faz como resultado de constantes mudanças entre aquilo que, numa etapa, se marca como *horizonte* circunscrevendo um *tema* e, noutra, como *horizonte* circunscrito pelo *tema*. Todas as vezes que o *ponto-de-vista nômade* inter-relaciona perspectivas que resultem para o leitor numa configuração de sentido forma-se um *correlato de sentença*, sendo que, a cada novo *correlato*, acompanha a mudança dos dados de *memória* e uma crescente complexidade de *expectativa*. A reversão do *tema* e *horizonte*, como acontecimento intrínseco ao intercâmbio dos *correlatos*, é um fenômeno semelhante ao que Gombrich denomina *interpretação consistente* (GOMBRICH, 1986). Se na leitura de imagens visuais não se pode distinguir claramente entre o que é apresentado ao observador e o que ele projeta na contemplação, uma *gestalt* ou *interpretação consistente* só pode ser o resultado do que se passa entre os dois: o que o observador cristaliza num significado encontra-se na dependência das variantes de linhas, tonalidades, formas, limites apresentados pelo objeto. Através de tais variantes, o objeto visual sugere correlações internas para que nelas se projete a imaginação do observador. E é por isso que o termo *gestalt* deve ser entendido como organização, e não por distribuição por acaso (JOSLYN, 1977).

De modo semelhante, considerando agora a relação com os signos, Iser vai dizer que a construção do objeto literário vê-se condicionada, simultânea e interativamente aos requisitos de seleção do leitor e das

combinações internas da obra. Sua *estrutura horizontal*, portanto, não se fecha; pelo contrário, provoca o estabelecimento de variadas articulações imagéticas. E é este fenômeno de influências recíprocas que tem como resultado reversões de *tema* e *horizonte* nas *interpretações consistentes* dos *correlatos*. Assim como o objeto visual já se oferece ao observador por alguma correlação potencial, também o objeto literário se apresenta ao leitor por um modo de combinar dados de sua *estrutura*, cuja indeterminação incita-o para o preenchimento. Esse aspecto de potencialidade antecipa, portanto, a necessidade de uma atualização do texto por parte do receptor e, enquanto atualização de potencialidade, impede não só que ele seja concebido como acabado, como também que sua construção seja fruto de projeção arbitrária. Apesar de tais semelhanças no processo de construção do objeto, Iser soube bem entender que o texto literário precisava ser investigado por noções outras que mais corretamente estabelecessem a diferença entre o objeto visual e o literário. Por esse motivo, promoveu a passagem de *figura/fundo* para *tema/horizonte*. No entanto, para melhor configurar os aspectos que envolvem a ficção com a realidade, o autor retoma a discussão das diferenças de situações entre sujeito/objeto e sujeito/signo literário e passa a trabalhar com as variantes nocionais condensadas no par *foreground/background*.

No capítulo “The Reality of Fiction” do *The act of reading*, Iser recorreu novamente às ideias de Gombrich sobre a arte pictorial para que, dessa vez, pudesse desenvolver as questões implicadas na dinâmica instaurada pela literatura, quando ela traz para seu campo ficcional as normas de sociedade. Em relação ao objeto visual, ficamos sabendo que os sistemas referenciais construídos a partir de um processo seletivo capacitam o sujeito a agrupar dados de percepção através dos quais ele não só organiza as impressões desordenadas provocadas pela variedade de mundo, como reduz a contingência desse mundo, resultando, daí, um ato de compreensão. Quanto ao texto literário, seria fundamental levar em consideração o fato de a *estrutura ficcional* não denotar uma realidade objetiva. O *repertório* apresentado em *estratégias*, por não ser reflexo de um sistema de normas, coloca-as sujeitas a exame. De fato, pudemos verificar que, quando a ficção promove uma *reorganização horizontal das normas* do sistema referencial, passa a haver a interferência de um conjunto de fatores: anula-se a hierarquização própria do sistema de convenções do plano pragmático; instaura-se uma nova forma na apresentação das normas; como consequência, tais normas apresentam-se desprovidas das validades de seu contexto original.

Além desses fatores, interessa-nos agora sublinhar um outro, que é consequência do modo como a literatura é pensada na “teoria do efeito”: a *estrutura* da obra acarreta um atrito entre o contexto ficcional e aquele de onde resulta. A retirada das normas do contexto pragmático, por trazer o contexto de origem em *background* e simultaneamente promover uma reorganização *horizontal* dessas normas, implica revesti-las de novos significados. As normas passam a ocupar a cena de frente ou o *foreground* literário, à medida que arrastam consigo o contexto original em *background*. Este, por sua vez, sofrerá, no campo ficcional, mudanças em função dos novos elementos do *foreground*. A dinâmica torna-se mais clara na comparação que Iser faz entre a literatura, cuja suspensão de reincidência exige articulação, e a *redundância do modelo de informação*²² que, por cumprir a função de proporcionar garantia contra os erros de comunicação, pressupõe comandos efetivos em suas funções:

No texto literário, não só o *background* é variável, como também sua significação se transforma, de acordo com as novas perspectivas ocasionadas pelos elementos do *foreground*; o familiar facilita nossa compreensão do não familiar, mas o não familiar, por seu turno, reestrutura nossa compreensão do familiar. Isto, de novo, reflete de volta e, assim, transforma os elementos selecionados que puseram o processo em movimento. Portanto a relação *foreground/background* nos textos literários é de caráter dialético, enquanto que a redundância do modelo de informação permanece inativa e desativada (ISER, 1978, p. 94)

A despragmatização realizada pela literatura acaba por provocar um efeito surpresa no leitor e, para discutir esse fenômeno, Iser destaca o *realismo literário*, pelo fato de sua estrutura constituir uma forma de manifestação que lhe permite ir além na descrição da maneira pela qual se processa a reação daquele que interage com a literatura em geral. Em outras palavras, a obra realista possibilita ao teórico melhor explicar por que leitor se surpreende face às mudanças de *foreground/background*. Neste tipo de ficção, o par conceitual é capaz de bem evidenciar suas referências: os dados *de cena* e de *fundo de cena* do texto, isto é, personagens em ação num universo de normas ficcionais, bem como as normas sociais que, antes da leitura, na condição de reguladoras do contexto pragmático, encontravam-se adormecidas por conta de uma internalização automatizada por parte do sujeito-leitor. Esse fenômeno, que diz res-

²² Iser (1978) faz referência, na p. 83, a Abraham A. Moles, *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung* (COLOGNE, 1971, p. 22): A redundância proporciona garantia contra erros de comunicação, na medida em que permite que a informação seja reproduzida com base no conhecimento que o receptor já tem da estrutura da língua usada.

peito a qualquer tipo de manifestação da literatura tal como é pensada por Iser, no *realismo ficcional*, assume maior nitidez, pelo fato de a percepção do leitor identificar, de imediato, os dados familiares, fazendo com que as convenções de sociedade recebam o estatuto de *cena no romance*. De fato, podemos observar que os *romances realistas* tendem a dirigir a atenção do leitor para as *normas* do contexto social de onde elas foram retiradas. Nesse sentido, a percepção inicial torna *figura o background da realidade pragmática*. Simultaneamente, a desfamiliarização promovida pelas *perspectivas* faz com que este *background* da referencialidade entre em tensão com o *foreground* representado, na obra realista, pelo *contexto* também *social* do universo da ficção. Fica claro, então, o que Iser denomina efeito surpresa pelo qual passa o leitor. Os dados familiares entram em constante embate com os não familiares quando o leitor se vê no paradoxo da seguinte situação: por um lado, está distante das normas que o norteiam em sociedade, embora movido por informações que se contradizem na ficção (desfamiliarização); por outro, próximo de tais normas em função de uma manifestação literária que traz consigo regras de um contexto que lhe falam de perto (familiarização). São esses movimentos de atrito entre *foreground/background* que, dentre outros do processo de leitura, contribuem para que o leitor processe os seguintes mecanismos: a) passe pelo *efeito estético* ao experimentar a tensão própria do familiar desfamiliarizado; b) distinga com nitidez as convenções que norteiam sua ação no sistema social, uma percepção que, segundo Iser, não era possível enquanto sua própria conduta estava sendo guiada por esse sistema” c) sinta-se mobilizado a dar uma *resposta (transmutação discursiva do efeito de significado)* à experiência, algo que, por se dar no nível cognitivo, implica repensar as convenções que o atravessam enquanto sujeito de sociedade.

Tendo em vista a complexidade que envolve a leitura do realismo em literatura, parece-nos pertinente promover uma releitura da crítica ao realismo, no sentido de observar, dessa vez, fatores de diferentes ordens que melhor pudessem explicar os critérios de valorização ou desvalorização do caráter artístico no julgamento das obras. Nessa diretriz, poderiam ser considerados, dentre outros aspectos, estes que sugerimos: a interferência das convenções dos horizontes de expectativa no interior dos quais se construíram as recepções; os pressupostos norteadores em suas adequações com as metodologias intrínsecas às produções escritas; o valor atribuído a concepções de *literariedade* em detrimento de questões relativas à recepção; os modos nocionais de entendimento das relações entre ficção e realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1980.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

LIMA, Luiz Costa. (Coord. e trad.). *A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ELIOT, T. S. *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa: Guimarães, 1962.

GADAMER, Hans Georg. *Truth and method*. London: Sheed and Ward ed. John Cumming and Gerret Barden, 1979.

GOMBRICH, Ernest H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Trad.: Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

HABERMAS, J., LUHMANN, N. *Theory der Gessellschaft oder Sozialtechnologie*. Frankfurt, 1971.

INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1965.

ISER, Wolfgang. *The act of reading*. A theory of äesthetic response. Routledge & Kegan Paul. London and Henley, 1978.

_____. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986, p. 359-383.

JOSLYN, Marc. Figura/fundo: gestalt/zen. In: PERLS, Frederick, S. et al. *Isto é gestalt*. Trad.: George Schlesinger e Maria Julia Novaes. São Paulo, 1977, p. 295-310.

SCHMIDT, Siegfried J. Do texto ao sistema literário. Esboço de uma ciência da literatura empírica construtivista. In: OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). *Ciência da literatura empírica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

SCHÜTZ, A. *Das Problem der Relevanz*. Frankfurt, 1971.

WARNING, Rainer. Pour une pragmatique du discours fictionnel. *Poétique*, n. 9, p. 321-337, 1979.