

UMA ESTÉTICA DO PERFORMATIVO: CONCEPÇÃO DE LITERATURA PELA TEORIA DO EFEITO ESTÉTICO

Maria Antonieta Jordão de Oliveira BORBA¹

- **RESUMO:** Este ensaio apresenta os principais aspectos da Teoria do efeito estético de Wolfgang Iser, através da qual o autor faz uma descrição do processo fenomenológico da leitura, no que se refere ao papel do leitor na construção da obra literária. De acordo com Iser, a estrutura do discurso ficcional deriva da modificação do sistema de regras de mundo, tal como é definido pela Pragmática, à medida que as “estratégias” (narrador, leitor fictício, personagens, enredo) organizam o “repertório” do literário (alusões sociais e literárias). Por outro lado, cabe ao leitor acompanhar essa *performance* textual derivada da reorganização das convenções em sociedade feita pela literatura, preenchendo os “vazios”, passando pela experiência resultante do “efeito estético” e atribuindo uma significação à literatura.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Efeito estético. Estrutura performativa da literatura. Vazios literários.

No livro *The act of reading – a theory of a aesthetic response* (ISER, 1978), Wolfgang Iser descreve o processo de leitura da ficção através de sua “Teoria do efeito estético”, cuja grade conceitual resultou da

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) Departamento de Literatura brasileira e Teoria da literatura do Instituto de Letras. Rio de Janeiro, RJ, Brasil, CEP: 22430-100 – majordao@gbl.com.br.

apropriação de noções pensadas originariamente em saberes vizinhos à Teoria da Literatura. Em livro de minha autoria (BORBA, 2003), escrevo que, se a obra de Iser constitui um marco para que se reformule o modo de aproximação com a prosa ficcional, isso se deve à ruptura que instaurou, na recusa às noções clássicas de afastamento entre realidade-ficção e sujeito-objeto, responsáveis por nortear as metodologias de análise do discurso literário ao longo do século XX. É pelo direcionamento da fenomenologia da leitura que o teórico alemão da Estética da recepção busca compreender a interação do leitor com a literatura, o que implica eximir-se da apresentação de um modelo prévio e aplicado à literatura, independente de como ela se faz e do modo pelo qual o leitor lida com sua estrutura. De fato, a proposta de seu *The act of reading*, diferentemente de outras em que o texto é objeto exclusivo de investigação, volta-se para o exame das percepções do leitor em contato com a obra, o que resultou na construção de um aparato conceitual, do qual participam três paradigmas basilares: o “pólo artístico”, ou estrutura verbal do discurso da literatura; o “pólo estético”, correlato ao leitor na construção da significação; as ocorrências do trânsito entre os dois. Sua concepção de literatura reside na dependência da caracterização dessas três instâncias de ação simultânea e integrada. No entanto, existe uma especificidade da própria “estrutura do discurso ficcional” que, conforme veremos, reveste-se de requisitos, que permitem denominá-la estética do performativo. Para Iser (1978), a literatura deve constituir-se como “estrutura comunicativa”, no sentido de conduzir o leitor a vivenciar uma experiência estética e, a partir daí, estabelecer conexões que fazem com que ele pense sobre sua inserção social. Para que isso ocorra, a literatura não pode se revestir de aspectos didáticos, repetindo, em suas páginas, os códigos tais como eles aparecem na orientação das ações dos sujeitos em seus contextos pragmáticos. A

mera transposição de ocorrências em sociedade para a literatura – por exemplo, o julgamento de valores e personagens do universo ficcional segundo o que o sistema social traz como acordo – impede que o leitor experimente a estética da arte, expulsando-o do universo ficcional para apenas reconhecer aí as convenções de que já tem conhecimento.

De início, diria que variados são os pressupostos responsáveis para que a proposta de Iser tenha se diferenciado daquelas formuladas pelas correntes que lhe antecederam. Ao atribuir a noção de “imagem” ao significado, Iser descarta a existência de uma semântica *a priori*, guardada no palimpsesto da literatura, e que seja dependente de uma metodologia analítica capaz de resgatá-la. Sendo “imagética” a natureza do significado, somente quando o leitor entra em contato com o texto é que se cria a condição facultativa do “efeito” de uma experiência estética. Paralelamente à determinação desse ‘lugar’ inapreensível da mente (efeito de percepção), prevalece a compreensão de que o “efeito” de significado em forma de “imagem” não pode permanecer indefinidamente como tal. Por ser da ordem da percepção, a tendência é que o “efeito” ultrapasse esse estágio perceptivo “entre o sensório e o conceitual” e se transmute discursivamente em uma significação, cuja natureza, como sabemos, é de ordem cognitiva. De fato, um dos fatores decisivos da mudança que o teórico inaugura refere-se à noção que delineia de “realidade da literatura”, a saber, a maneira como prevê a construção do que denomina “pólo artístico”. A prosa ficcional da literatura é o espaço que promove uma “reorganização” performática dos códigos dos sistemas sociais, de modo que o leitor, provocado pela experiência estética, busque respostas de compreensão do contexto social em que atua. Para Iser, se a literatura tem a função de fazer com que o leitor repense sua ação em sociedade, somente por uma *performance* da literatura na alusão ao

sistema social o leitor pode se deparar com algo a ser experimentado, um requisito intrínseco à *poiesis* da literatura.

Essa definição, que parece querer responder à pergunta “o que é literatura?”, diversamente de outras, não estabelece limites metodológicos para a interpretação do discurso; pelo contrário, abre múltiplas possibilidades, conforme veremos na discussão sobre a amplitude implicada na simultaneidade de atuação do “repertório” (conjunto de normas e alusões textuais) com as “perspectivas textuais” (as informações vindas de diferentes prismas) na composição do universo ficcional. Além disso, se a teoria de Iser revela a interface da realidade com a ficção, a concepção de literatura não poderia se desvincular dessa relação fenomênica. Encontra-se na dependência de estratégias ficcionais específicas de uma estrutura comunicacional, responsáveis pela indeterminação que instaura, mesmo fazendo alusão às referencialidades, e por isso propulsora de um “efeito”, de modo que o sujeito se sinta movido a perceber, durante a leitura, as regras pragmáticas adormecidas pelo automatismo do uso. Trata-se pois de uma concepção de literatura que, por implicar a “experiência” estética da arte, reveste-se das condições intrínsecas àquilo que ela não pode prescindir: potencializar o “vir-a-ser” que só a beleza da arte é capaz de expressar.

Na elaboração teórica da relação realidade pragmática e realidade ficcional, Iser apropriou-se de um quadro nocional significativamente amplo, do qual destacamos as seguintes contribuições disciplinares: a Psicologia da *Gestalt* na ilustração de uma atividade interativa entre sujeito e objeto visual de que se reveste a percepção de imagem, tal como é condensada na nomenclatura “figura/fundo” em Marc Joslyn (1977); a importância da Pragmática de Habermas e Luhmann (1971), em especial, as reflexões inscritas no que eles denominaram “Teoria dos sistemas gerais”, para que a

estrutura do discurso literário seja delineada a partir de suas concepções de “estrutura de realidade”; a dupla nocional “tema/horizonte” desenvolvida por Alfred Schütz (1971) quando trata da “redução de horizonte de significados”²; o caráter primordial que assume a dialética do *foreground/background* na discussão sobre arte que Gombrich (1986) desenvolve, ao dizer do processo seletivo dos objetos na redução das impressões desordenadas de mundo, uma composição que só potencialmente se oferece ao receptor. Vejamos cada uma dessas contribuições.

Como se sabe, para os psicólogos da *Gestalt*, os aspectos relativos à percepção permitem elucidar considerações relevantes acerca do sujeito. Daí ser possível entender a importância que eles atribuem a uma “figura”, pela qual o olhar de um observador passa a se interessar num certo momento, “figura” essa que, antes, permanecia na nebulosidade do “fundo”. No campo de estudos da Psicologia da *Gestalt*, diz-se que a percepção de uma “figura” pressupõe sempre a contrapartida do fenômeno, que é a imagem relegada ao “fundo”. O pressuposto é o de que a mesma circunstância que provocou o destaque da “figura” é responsável para que outra imagem tenha permanecido numa ordem difusa (“fundo”). A ocorrência contudo tende a se modificar, quando, em outro momento, o sentido visual privilegia dados diferentes do objeto, terminando, dessa vez, por conceder ao “fundo” o estatuto de “figura”. Esse efeito mutante constitui o que há de comum na “interação” do leitor com a literatura. O leitor forma imagens perceptivas diversas, ao entrar em contato com a variedade de informações dos signos lingüísticos. Se ele passa a perceber menos ou mais determinados

² Iser (1978, p.97) 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.

perfis de personagens, o contexto em que atuam, um aspecto da trama, uma ambigüidade narrativa etc, tudo isso implica modificações constantes, em termos imagéticos, um fenômeno que Iser nomeia por “memória/expectativa”. Esse par conceitual condensa a idéia de que, na interação com a obra, o leitor retém memorativamente certos dados da informação e, a partir daí, formula projeções para os acontecimentos que se sucedem no decorrer da leitura. Como essas formulações do percurso – ou *Gestalt* – podem ser ratificadas ou retificadas, a dinâmica instaura constante formação de novos direcionamentos. Por essa diretriz, o armazenamento de dados de “memória” e a conseqüente projeção de “expectativa” vão encontrar, nas mudanças fenomênicas das *Gestalten* (privilégio de uma “figura” envolvida pelo “fundo” e vice-versa), uma estreita ligação com o que o teórico chama de “correlatos de sentença”³, as unidades passíveis de constituição de um sentido. É certo que a “interação” do leitor com os signos pressupõe operações da mente de ordem mais complexa do que as que resultam da percepção do objeto visual. Por esse motivo, Iser passa a trabalhar com outra dupla nocional – *foreground/background* – uma substituição que torna consistente a dinâmica da experiência estética como efeito/resposta resultante da leitura da obra literária.

Para conceituar a estrutura da ficção, Iser traz para a “Teoria do efeito” as idéias desenvolvidas por Habermas e Luhmann (1971) na construção da “Teoria dos sistemas gerais”, partindo, junto com eles, da definição de “realidade pragmática” que, por sua vez, se baseia no papel desempenhado pelos códigos e convenções na interação entre sujeitos sociais. Para esses autores, todo sistema social é definido como rede portadora de mecanismos reguladores, de forma a reduzir as incertezas das contingências de mundo,

³ O “correlato de sentença” é uma nomenclatura substituída de *gestalt*, quando Iser (1978) trata do fenômeno em literatura.

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 regras convencionadas entre os pares sociais, num conjunto hierárquico e verticalizado, que as dispõe em diferentes graus, desde as mais "aceitas" até as mais "negadas".

A partir dessa definição, Iser vai dizer que a "realidade da literatura" abala a estrutura de "realidade pragmática", pois, apesar de o universo ficcional fazer menção às regras dos sistemas sociais, não mantém o mesmo quadro vertical equilibrador das normas. Para o teórico do efeito, a retirada dessa ordenação vertical só ocorre quando a literatura é construída em "repertório" e "estratégias". O "repertório" diz respeito às referências da estrutura verbal, que se apresentam sob diferentes maneiras: alusões literárias, normas sociais e históricas, convenções, dados do contexto cultural, enfim, todo e qualquer tipo de indicador da realidade extratextual. A obra em "repertório" incorpora essas regras, convenções, valores do sistema de mundo, sem, contudo, referendá-los nem rejeitá-los, diferindo-se pois do que ocorre em sociedade, que hierarquiza as regras em graus de dominação e rejeição. Nesse sentido, enquanto as regras de mundo são dispostas verticalmente, a estrutura ficcional do "repertório" literário apresenta-as sob a forma de "estranha combinação", através do processo de "reagenciamento horizontal", fazendo com que, na literatura, elas fiquem desprovidas da validade que possuíam no contexto referencial. A ocorrência referente ao sintagma "estranha combinação" das normas significa que a literatura apresenta as convenções sem atribuir uma resposta aos embates resultantes da variedade confrontada, nem eleger uma perspectiva de confiabilidade inquestionável, um fenômeno da literatura que, via de regra, aparece nas visões distintas dos personagens, no modo de

condução do narrador, na combinação do enredo, na caracterização do “leitor fictício”⁴. Apresentar conflitos pelo “vazio”, o que significa não resolver os impasses apresentados, implica promover a “despragmatização do familiar”, ou a “desfamiliarização” do que a realidade tornou automático para o sujeito em sociedade. Se é na interação com seus pares do contexto social que o sujeito se vê explicitamente guiado pelas convenções, não cabe à literatura reproduzir o automatismo do que se consolida em termos pragmáticos (*mimesis* como cópia), mas deixar as normas em suspensão (*mimesis* como criação imagética)⁵.

Para que a ausência de familiaridade na literatura se instaure, é fundamental que ao “repertório” venha se agregar o papel desempenhado pelas “estratégias”, que são constituídas pelas “perspectivas textuais” do “narrador”, “personagens”, “enredo”, “leitor fictício”. Sua importância reside no fato de elas estabelecerem as bases para que o leitor passe pelo “efeito estético” (significado) e conseqüente “resposta” (significação) a esse efeito. Daí elas constituírem um dado da maior importância. São as perspectivas que propiciam as constantes formulações e reformulações de imagens na mente do leitor, incitando-o a selecionar, ideativamente, um ou outro percurso dentre aqueles possíveis e variados, por conta da complexidade do percurso narrativo. E é por isso também que, em Iser (1978), o ponto de vista é denominado “ponto de vista nômade”, um conceito referenciador do trânsito entre os dois pólos, já que nem pertence unicamente

⁴ “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, 1978, p.153). Escreve ainda o teórico que “o leitor fictício simplesmente revela as normas prevalecentes da época, formando uma base questionável pela qual a comunicação deve ser construída”. (ISER, 1978, p.153).

⁵ As referências às duas concepções de *mimesis* não se encontram em Iser. A articulação é minha.

às informações das perspectivas, nem é exclusivo do leitor. Como as perspectivas (narrador, personagens, enredo, leitor fictício) fornecem dados intercambiantes, a estrutura apresenta-se por uma movimentação desses dados que, em suas variações, freqüentemente se entrecrocavam e assim permanecem, instaurando “vazios” e conseqüente “indeterminação” entre o leitor e o texto. Na “Teoria do efeito estético”, também os “vazios” decorrentes dessa “indeterminação” fazem parte do trânsito entre o leitor e a obra. Justamente por transitarem num intervalo de indefinições, os “vazios” constituem as condições de possibilidade para que se inicie o processo de “comunicação” do leitor com o texto, ou entre “pólo artístico” e “pólo estético”. Diferentemente do que ocorre no contexto em sociedade, em que os “atos de fala” (AUSTIN, 1980) supõem “regras pragmáticas” de redução das incertezas, na literatura, o “ato performativo” é de outra natureza: a literatura dispõe as convenções sociais combinadas de tal modo (desfamiliarização) que elas perdem a eficácia que possuíam antes de o leitor entrar em contato com a obra. Com o embate das normas (reorganização horizontal ou desfamiliarização), criam-se os “vazios” do texto, aquilo que impulsiona o leitor para com ele se comunicar e viver a experiência de um “efeito estético”.

No momento em que Iser se apropria das idéias de Alfred Schütz (1971) para pensar a estrutura do literário, define o “tema” como conjunto de informações pelas quais o leitor se vê envolvido em função do que sabe de uma “perspectiva” e “horizonte” pelos demais dados provenientes de outras “perspectivas”. Tais conceitos são utilizados com o intuito de definir o caráter potencial do “pólo artístico” (a “estrutura” do discurso da literatura), paralelamente à função do leitor (“pólo estético”) que, de modo interativo, 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, como por exemplo, a informação que vem do “narrador” – deve-se ao fato de ele se encontrar condicionado por um “horizonte” composto pelo que retém memorativamente de outras perspectivas (“personagens”, “enredo”, “leitor fictício”). Como o leitor não é capaz de agrupar diferentes e intercambiantes informações de uma só vez, a construção do “pólo artístico” (estrutura verbal da ficção) pelo “pólo estético” (leitor) se faz como resultado de constantes mudanças entre o que, numa etapa, se marca como “tema” circunscrito pelo “horizonte”, e, em outras, diferentes informações passam a acarretar composições de novos “temas”.

Todas as vezes em 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 (1986, p.204) denomina “interpretação consistente”. Se na leitura de imagens visuais não se pode distinguir claramente entre aquilo 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" não se fecha; pelo contrário, provoca o estabelecimento de variadas articulações imagéticas. Este fenômeno de influências recíprocas 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 combinação de dados de sua estrutura, cuja indeterminação incita-o ao preenchimento. O aspecto de potencialidade antecipa, portanto, a necessidade de uma atualização do texto por parte do leitor e, enquanto atualização de potencialidade, impede não só que a obra seja concebida como acabada, como também que a construção seja fruto de projeção arbitrária. Apesar de tais semelhanças visuais e sígnicas no processo de construção do objeto, Iser soube bem entender que a literatura precisava ser investigada por noções outras, noções que mais precisamente estabelecessem a diferença fundamental entre a relação do espectador com o objeto visual e a do leitor com o literário. Para melhor configurar os aspectos que envolvem a ficção com a realidade, o autor passa a trabalhar com as variantes nocionais condensadas no par *foreground/background*.

No capítulo "The Reality of Fiction" do *The act of reading*, Iser (1978) se apropria das idéias de Ernest Gombrich (1986) sobre a arte pictorial para, dessa vez, desenvolver as questões implicadas na dinâmica instaurada pela literatura, quando traz para seu campo 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, é fundamental levar em consideração o fato de sua estrutura ficcional não denotar uma realidade objetiva. O “repertório” reorganizado em “estratégias”, além de não ser reflexo de um sistema de normas, coloca-as sujeitas a exame, sendo que, na “reorganização horizontal”, passa a haver a interferência de variados fatores: anula-se a hierarquização própria do sistema de convenções do plano pragmático; instaura-se uma nova forma na apresentação das convenções (normas); como consequência, tais convenções apresentam-se desprovidas das validades de seu contexto original. Existe sim no ato de leitura, como no objeto visual, uma capacitação prévia organizada pela estrutura verbal. No entanto, ela só pode ser atualizada quando o leitor agrupa dados de percepção passíveis de resultarem num ato de compreensão.

Importa agora sublinhar uma outra consequência relativa ao 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, que é o contexto pragmático. A retirada das normas da referencialidade, por trazer o contexto de origem em *background* e simultaneamente promover uma reorganização horizontal, implica revesti-las de novos significados. As normas passam a ocupar a cena do *foreground* literário, à medida que arrastam consigo o contexto original em *background*. Esse, por sua vez, sofrerá 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 informação⁶ que, por cumprir a função de proporcionar garantia contra os

⁶ Iser (1978) faz referência a Abraham A. Moles ao dizer que a redundância proporciona garantia contra erros de comunicação, na medida em que permite que a informação seja reproduzida

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).

Como vimos, a despragmatização realizada pela literatura acaba por suscitar, vez por outra, um efeito no leitor. Para tratar desse fenômeno pela variante da “surpresa”, Iser põe em destaque o realismo em literatura⁷, por ser uma forma de manifestação literária que, contendo referências próximas ao leitor, permite que seja respondido, com maior clareza, por que a indeterminação intensificada da estrutura realista tende a instaurar uma tensão. Diante desse objetivo, Iser opta por descrever o movimento constante das referências, através das variantes do

com base no conhecimento que o receptor já tem da estrutura da língua usada.

⁷ Entendemos por realismo em literatura o que escreve Luiz Costa Lima (1974, p.43): “[...] assim como o sonho pode ter como matéria acontecimentos da véspera ou perdidos na mais distante infância, assim também o discurso literário pode ter como cena uma realidade próxima ou distante, extraverbal ou verbal, cultural ou literária. Caracterizamos a expressão realista como aquela em que os traços realidade próxima, extraverbal e cultural preponderam.”

binômio *foreground/background*, por se referirem a informações do universo ficcional e àquelas com as quais o leitor convive no contexto de ação. É a dialética do movimento das referências em *foreground* e em *background* que faz com que se intercambiem, na mente do leitor, os dados de cena e de fundo de cena, isto é, as personagens em ação num universo de normas ficcionais, acompanhadas daquelas que o leitor traz consigo para o trânsito com o texto e que, enquanto reguladoras do contexto pragmático, encontravam-se adormecidas por conta de uma internalização automatizada. Esse fenômeno, que diz respeito a qualquer tipo de estrutura literária na "teoria do efeito", quando se refere à estrutura do realismo ficcional, assume maior complexidade. Isto porque é natural que o leitor relembra dados familiares (*background*) diante do realismo, fazendo com que as convenções em sociedade ganhem relevo e até mesmo recebam o estatuto de cena no romance. De fato, 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*, por ser próprio do universo ficcional o estado despragmatizado. Fica claro portanto 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 encontra no paradoxo da seguinte situação: por um lado, ele se vê distante das normas que o norteiam em sociedade, em face de informações ficcionais que se contrariam (desfamiliarização ou despragmatização); por outro, se vê próximo de tais normas, por estar diante de uma manifestação literária que traz consigo referências semelhantes a um contexto que lhe fala de perto (familiarização). São esses movimentos de

atrito entre *foreground/ background* que contribuem para que o leitor processe os seguintes mecanismos: surpreenda-se diante de um universo de visões de mundo em embates; sinta-se movido a pensar sobre elas, em face de “vazios” ou prismas sem resolução; reavive, pelo seu próprio repertório, regras que o conduzem na prática cotidiana; passe pela experiência do “efeito estético” ao vivenciar a tensão própria do familiar desfamiliarizado; distinga com nitidez as convenções que norteiam sua ação no sistema social, uma percepção que, segundo Iser (1978, p.95), “[...] não era possível enquanto sua própria conduta estava sendo guiada por esse sistema”; 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-me pertinente promover uma releitura da crítica ao realismo, no sentido de se observarem fatores de diferentes ordens perceptivas 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 aqui sugiro: 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; a reclassificação de obras ditas realistas, distinguindo as que fazem alusões a uma realidade familiarizada, impulsionando o leitor de volta para o contexto social, bem como as que contêm um “repertório” de alusões, mas que, por despragmatizarem as normas, atuam como “força

centrípeta” (STIERLE, 1979), atraindo a atenção para realidade auto-referencial da literatura.

BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. The literary performative structure and Iser’s theory of aesthetic effect. **Revista de Letras**, São Paulo, v.47, n.2, p. 57–73, jul./dez. 2007.

- **ABSTRACT:** *This essay presents the main aspects related to Wolfgang Iser’s theory of aesthetic effect, through which the author makes a description of the phenomenological process of reading, as far as the reader’s role in literary meaning construction is concerned. In accordance with Iser, the fictional structure of discourse derives from the modification of world’ system of roles, as it is defined by Pragmatics, while the strategies (narrator, fictitious reader, characters, plot) organize the literature’s repertoire (social and literary allusions). On the other hand, the reader is supposed to deal with the textual performance derived from the modified social conventions, by filling up the blanks, going through the experience which results from the aesthetic effect and building the meaning (significance) of the literature.*
- **KEYWORDS:** *Aesthetic effect. Literary performative structure. Literary blanks.*

Referências:

AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. Oxford: Oxford University Press, 1980.

BORBA, M. A. J. de O. **Teoria do efeito estético**. Niterói: EdUFF, 2003.

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

HABERMAS, J.; LUHMANN, N. **Theory der Gesellschaft Oder Sozialtechnologie**. Frankfurt: [s.n], 1971.

ISER, W. **The act of reading**: a theory of aesthetic response. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

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

LIMA, L. C. Realismo e literatura. In: _____. **A metamorfose do silêncio**. Rio de Janeiro: Liv. Eldorado, 1974. p. 27-46.

SCHÜTZ, A. **Das Problem der Relevanz**. Frankfurt: Yale University Press, 1971.

STIERLE, K. Que significa a recepção de textos ficcionais. In: LIMA, L. C. (Org.) **A Literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.133-188.