

# DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO À RECEPÇÃO ESTÉTICA

Patrícia Trindade Nakagome

Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada – Universidade de São Paulo

Resumo: A estética da recepção permanece, desde seu surgimento na década de 1970, como uma das principais referenciais para as pesquisas voltadas ao leitor e à leitura. Neste artigo, mostraremos como essa corrente crítica parte de pressupostos que se distanciam de uma concepção mais ampla e democrática de leitura, estimulada especialmente pelo advento da internet. Discutiremos a necessidade de modificar o nosso olhar para compreender o leitor contemporâneo, o qual deixa, nos meios digitais, não apenas as marcas de seu processo de leitura, mas também de sua experiência com as obras. Para isso, discutiremos o fenômeno dos *fandoms*, em que os fãs discutem a interpretação de produtos culturais e também publicam suas *fanfictions*, narrativas baseadas em obras já existentes. Dessa maneira, a recepção se revela um processo profundamente ativo, em que o leitor atua sobre a leitura inclusive em termos estéticos, assumindo a condição de autoria.

Palavras-chave: leitura; estética da recepção; *fanfiction*.

Abstract: Since its emergence in the 1970s, Reception Theory remains as one of the main references for researches focused on readers and reading. In this paper, we aim to show how this direction in literary criticism is based on assumptions that are distant from a broader and more democratic conception of reading, which was especially stimulated by the advent of the Internet. We discuss the need of changing our perception in order to understand the contemporary reader, who leaves in digital media the marks not only of his reading process but of his experience with the works. We discuss the phenomenon of “fandoms”, where fans discuss the interpretation of cultural products and also publish their “fanfictions”, narratives based on existing works. Thus, the reception may be perceived as a profoundly active process, in which reading is carried out also in aesthetic terms, taking the form of authorship.

Keywords: reading; Aesthetics of reception; *fanfiction*.

## Introdução

“E quando agora levantar os olhos deste livro, / nada será estranho, tudo grande”. Os versos do poeta alemão Reiner Maria Rilke revelam de que maneira a leitura alargou a percepção do eu-lírico. A leitura não apenas afeta o sujeito enquanto ele está envolvido com as palavras de um texto, mas também extrapola os limites das páginas para modificar o próprio homem e a sua relação com o mundo. Por essa compreensão alargada, o exterior torna-se espaço de comunhão, de encontro.

E como chegamos a essa compreensão dos versos de “O homem que lê”? Pela leitura, mais uma vez. É nosso próprio processo de leitura do poema que permite tecer considerações sobre a leitura do eu-lírico. Dando continuidade a esse movimento, a leitura de um poema que trata a leitura é exposta aqui, neste texto, mais uma vez, à leitura. O agente desse novo momento da leitura é você, leitor.

Traçamos esse breve trajeto da leitura de um poema para indicar a complexidade desse processo. Como mostramos, a leitura é fundamental aos estudos literários por nos permitir ter acesso aos textos e também por ser a forma de comunicação daquilo que foi interpretado. A REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 3, ano 10, n. 14, 2014.

leitura está, assim, na origem e no fim do ato crítico, de modo que a reflexão sobre ela não diz respeito apenas a uma vertente específica da crítica, enfocada na recepção. Concepções sobre o ato de leitura e o leitor (o próprio crítico) estão na base de colocações críticas de correntes diversas, ainda que não sejam abordadas de forma explícita.

Devido a essa concepção de leitura como extensiva e fundamental à crítica literária, não teríamos condições, no limite deste artigo, de realizar uma ampla e completa retomada do debate crítico em torno do tema. Por essa razão, centramo-nos em alguns pressupostos da estética da recepção (primeira corrente crítica a assumir a importância da leitura na constituição de sentido de uma obra) para discutir seus impasses e desdobramentos à luz de experiências contemporâneas com a leitura, especialmente marcadas pelo meio digital. Dessa maneira, buscamos estabelecer uma ponte entre o momento em que o leitor ganhou destaque nos estudos literários e o momento atual, de intensa intervenção dos leitores, em atividades nem sempre reconhecidas e compreendidas pelos críticos.

Discutiremos o processo de leitura no *fandom*, a comunidade de fãs que se unem virtualmente para debater produtos culturais estimados e também para compor novas narrativas sobre seus personagens favoritos. Desse modo, mostraremos como o leitor, abstratamente concebido ao longo das últimas décadas pela teoria literária, está, nos dias de hoje, deixando marcas visíveis não apenas de seu processo de leitura, mas também de sua experiência com as obras. Não se trata apenas de pensarmos uma estética da recepção, mas antes, segundo propomos, uma recepção estética, em que, no limite, o leitor assume as ferramentas da ficção para ampliar e dar contornos vivos ao seu modo de compreender um texto.

### **Pressupostos da estética da recepção**

Os estudiosos da Estética da recepção sistematizaram um trabalho de reflexão sobre o leitor, algo significativo e até mesmo revolucionário em um período que se tomava como assente a autonomia do texto, defendida especialmente nos trabalhos do *New Criticism*. O leitor foi reconhecido em seu papel ativo na constituição do sentido de uma obra literária, de modo a não estar limitado à apreensão de um sentido dado, mas envolvido em um processo dinâmico com o texto.

A relevância dessa corrente crítica pode ser notada pela grande quantidade de pesquisas sobre o leitor que a tomam como referência fundamental e também pelo fato de ela ter

ultrapassado os muros da academia.<sup>1</sup> Isso não indica, no entanto, que os pesquisadores ligados a essa vertente crítica foram os primeiros ou os únicos a tratarem do leitor. A importância da Estética da recepção se deve menos a pioneirismo e exclusividade, e mais à sistematização de uma reflexão em torno do leitor. Podemos lembrar, por exemplo, que o livro de Sartre *Que é a literatura?* (1989) já traz relevantes e novas considerações sobre o leitor. Ao interrogar sobre os limites da literatura, com um enfoque sobre o autor, Sartre desenvolve observações sobre o leitor que em muito antecipam a discussão sobre sua atuação pela leitura<sup>2</sup>, tal como será defendido por Iser.

Na base da Estética da Recepção, destacam-se dois nomes: Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss. Em linhas gerais, podemos considerar que o primeiro estaria mais centrado em discutir a leitura como um fenômeno individual e o segundo como ato coletivo. Jauss não incorre, de saída, em um ponto criticado na teoria de Iser: o seu caráter a-histórico. Na realidade, Jauss busca precisamente destacar a necessidade de pensar a recepção em perspectiva histórica, como base para compreender a própria valoração literária. Tal pensamento fica evidente desde o título de uma de suas obras mais conhecidas: *A História da literatura como provação à teoria literária*. Nesse livro, o autor aponta os motivos pelos quais a história literária vinha se distanciando dos estudos de estética. Para tratar essa questão, o autor recorre a uma discussão de duas correntes antagônicas, a marxista e a formalista, considerando que, apesar de diferentes, “ambas tentaram resolver o problema de como compreender a sucessão histórica das obras literárias como o nexo da literatura” (JAUSS, 1994, p. 15).

O trabalho de Jauss buscava se inserir no espaço aberto pela disputa entre o marxismo e o formalismo, destacando a importância da recepção, negada por ambas. Diferentemente de Iser, Jauss considera a intervenção daquele que age sobre o objeto, postulando, em função disso, que o historiador de literatura não deve buscar uma ligação entre fatos literários, mas sim, reconhecendo-se como leitor, deve levar “em conta sua posição na série histórica de leitores.” (JAUSS, 1994, p. 24). Nesse contexto, surge seu conceito mais difundido, “o

---

<sup>1</sup> Um exemplo disso que pode ser visto na área educacional, como indica Vieira sobre as propostas curriculares da década de 1980: “para a leitura e a formação de leitores, deixam-se implícitos alguns dos fundamentos e princípios da Estética da Recepção, teoria proveniente de pensadores alemães que se disseminava pela Europa e incluía o leitor como elemento essencial dos estudos literários” (VIEIRA, 2008, p. 444). Embora a pesquisadora não retome o tema mais adiante em seu artigo, podemos notar que os preceitos dessa corrente crítica se fizeram cada vez mais presentes e neutralizados em documentos posteriores de orientação do ensino de literatura.

<sup>2</sup> “Pois o objeto literário é um estranho pão, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura, e ele só dura enquanto essa leitura durar. Fora daí, há apenas traços negros sobre o papel. [...] Ler implica prever, esperar. [...] os leitores estão sempre adiante da frase que leem, num futuro apenas provável, que em parte se desmorona e em parte se consolida à medida que a leitura progride.” (SARTRE, 1989, p. 35).

horizonte de expectativa”, que corresponderia ao conjunto de convenções de um grupo de leitores em um determinado momento histórico. O efeito sobre o público dependeria, fundamentalmente, do modo como essa obra corresponde ou se distancia do horizonte de expectativa da época. Vemos que sua teoria está, assim, fortemente baseada em princípios modernistas de literatura, com a valorização da ruptura, da novidade. Elas compõem o paradigma do trabalho de recepção de Jauss.

Wolfgang Iser, outro nome fundamental da Estética da Recepção, considera o processo de leitura como inevitavelmente dinâmico uma vez que o efeito produzido está ligado, por um lado, à materialidade do texto e, por outro, à subjetividade do leitor. Isso indica que não há um sentido estabelecido que poderia ser meramente apreendido por um leitor passivo, mas tampouco há plena liberdade para o leitor compreender algo que não esteja previsto pelo texto. O conceito de “leitor implícito” se constrói, assim, nessa junção entre o texto e o sujeito. Não se trata, portanto, de um leitor real, mas de um receptor que atua sobre uma estrutura textual. Nas palavras de Iser: “Este conceito de leitor implícito designa uma rede de estruturas propulsoras de respostas, que impele o leitor a ‘apreender’ (*grasp*) o texto” (ISER, 1996, p. 34).

Os estudos de Iser, como dissemos, têm o grande mérito de não considerar o texto como um produto acabado, diante do qual o leitor se coloca para extrair um sentido único. Assim, ele estaria oferecendo uma concepção de texto mais dinâmica que seu predecessor Roman Ingarden, para quem “a obra literária poder sofrer transformações sem perder a sua identidade” (INGARDEN, 1979, p.389). Porém, isso não significa que a teoria de Iser, ao pressupor um leitor implícito capaz de responder adequadamente às lacunas do texto, fosse radicalmente oposta à noção “elitista e normativa” de Ingarden. Esse pesquisador reconhece a ação da leitura sobre o texto, entendendo como condições específicas conduzem a uma determinada maneira de jogar luz sobre as sombras de uma obra<sup>3</sup>, mas considera possível estabelecer uma distinção clara entre formas corretas e equivocadas de leitura. Nas palavras de Barnouw, a relação entre Iser e Ingarden pode ser pensada da seguinte maneira:

Ingarden nunca reflete sobre sua própria necessidade emocional de proteger a obra de arte das massas de leitores que a usam para seus próprios fins menos nobres.

---

<sup>3</sup> Partes e estratos sempre diferentes da obra lida são intuídas de forma mais clara, enquanto os restantes mergulham numa penumbra e numa seminebulosidade em que apenas ressoam e têm voz dando coloração de modo especial à totalidade da obra. [...] a obra literária nunca é apreendida plenamente em todos os seus estratos e componentes, mas sempre só parcialmente, sempre, por assim dizer, apenas numa abreviação perspectivista (INGARDEN, 1979, p. 366).

Contra essa visão do texto e do leitor normativa, elitista e “sem dinamismo”, Iser sustenta seu conceito de uma interação dinâmica entre texto e leitor [...]. Mais importante, no entanto, são as semelhanças essenciais no conceito de leitor e de leitura tanto de Ingarden quanto de Iser. Iser substitui o conceito clássico de complexidade harmoniosa do texto de Ingarden por um conceito moderno. Na sua visão, a concretização do texto permite ambiguidades, perspectivas múltiplas e até mesmo fragmentação. No entanto, sua compreensão da atividade do leitor é tão a-histórica, abstrata e normativa quanto a de Ingarden: o leitor, ou seja, a construção do leitor ideal, sempre será estimulada através do texto para servir a um processo de crescimento próprio sempre aberto, amplo e enriquecedor (BARNOUW, 1979, p. 1208)<sup>4</sup>.

Segundo Barnouw, o avanço alcançado pela perspectiva de Iser estaria, na realidade, voltado ao texto e não ao leitor, seu foco de discussão. Com roupagens diferentes, haveria suspeita em relação ao leitor que não se adequasse exemplarmente aos espaços deixados pelo texto, tal como previsto por leitores específicos, como o próprio Iser. Para que essa forma ideal de leitura se efetivasse, alguns textos são privilegiados pelo autor, restringindo ainda mais o alcance de sua teoria. Comentadores como Eagleton (1998, 2012) e Compagnon (2006) revelam que por trás de uma suposta liberdade, há a obrigação de o leitor seguir aquilo que lhe é prescrito pelo livro. Isso levaria, para o crítico francês, a uma “pergunta espinhosa”: “como se encontram, se defrontam praticamente o leitor implícito (conceitual, fenomenológico) e os leitores empíricos e históricos?” (COMPAGNON, 2006, p. 153). Uma tentativa de responder essa pergunta será esboçada no tópico seguinte do artigo.

Pela breve exposição que fizemos de algumas pesquisas centradas no leitor e na leitura, pudemos ver, em linhas gerais, que nem sempre a suposta liberdade dada ao leitor é, de fato, efetiva. Jauss, ao resgatar uma perspectiva histórica para a recepção, considera que devem ser valoradas as obras que romperam o “horizonte de expectativa” de sua época. Com isso, ele imprime em sua teoria uma determinada concepção de literatura e, por consequência, de leitor privilegiado. Iser, por sua vez, ao centrar-se no ato individual de leitura, tem o mérito de evidenciar que o sentido do texto não existe sem o leitor, o qual, no entanto, tem liberdade limitada apenas nas lacunas deixadas pelo texto, melhor dito, pelos textos modernistas estudados e privilegiados por Iser.

---

<sup>4</sup> Ingarden never reflects on his own emotional need to protect the work of art from the masses of readers using it for their own less than noble ends. Against that elitist normative, 'undynamical' view of the text and its reader Iser poses his concept of a dynamic interaction between text and reader [...] More important, however, are the essential similarities in Ingarden's and Iser's concept of the reader, of reading. Iser does replace Ingarden's classical concept of the harmonious complexity of the text with a modern one. In his view the concretization of the text allows for ambiguities, multiperspectivity, even fragmentation. Yet, his understanding of the reader's activity is as ahistorical, abstract and normative as Ingarden's: the reader, that is, the construct of the optimal reader, will always be stimulated, activated by the text to submit to an always needed opening, broadening, enriching process of self-growth [...] (tradução nossa).

Em oposição a uma concepção restrita de literatura e leitor, são muitas as obras e são muitos os leitores. Podemos pensá-los com o instrumental de uma crítica que está tão distante deles? Ou, modificando a questão de Compagnon indicada anteriormente: como lidamos com o leitor empírico (talvez melhor dizer no plural: leitores empíricos) em relação ao leitor conceitual, formulado a partir de referenciais culturais diferentes dos que encontramos hoje? Como mostraremos a seguir, uma possível resposta pode estar na observação de materiais diversos que registram a leitura dos sujeitos. Ao invés de reflexões abstratas a partir do texto (e da leitura do crítico), propomos um olhar para o texto produzido pelos leitores empíricos, em que se evidencia não apenas qual sentido eles identificam nos textos lidos, mas principalmente, o sentido que esse texto tem para cada um deles. O foco, então, é deslocado do processo para a experiência de leitura.

### **O leitor na contemporaneidade: o caso exemplar da *Fan fiction***

Materiais diversos podem servir de fonte para refletirmos sobre a recepção na contemporaneidade, já que especialmente com o advento da Internet, foram criados lugares para que cada sujeito registrasse sua experiência e modo de leitura. Através de blogs, comunidades, redes sociais, vídeos etc, os sujeitos encontram um espaço autônomo de apresentação e discussão da sua maneira de compreender e avaliar uma determinada obra, ampliando o debate antes restrito a especialistas. Nesse sentido, como afirma Pelisoli, a leitura hoje pode ser mais facilmente entendida como “invenção”, em que “o leitor – ou o consumidor de produtos culturais – é, indiscutivelmente, o responsável por colocar em movimento o jogo da arte e da literatura, em seu sentido mais amplo – da página folheada à página rolada, atravessando questões culturais, sociais e econômicas (PELISOLI, 2011, p.66).

Os novos gêneros digitais são fortemente caracterizados pelo hipertexto, constituído de “nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, sequências musicais etc.) e de ligação entre esses nós (referências, notas, indicadores, botões que efetuam a passagem de um nó para outro)” (LÉVY, 2000, p.44). Como indica Marcuschi, a mudança trazida pelo hipertexto seria tão significativa que, para alguns, haveria mudança na própria noção de texto e, “em consequência, mudaria a noção de autor, leitor e até mesmo de processos de construção de sentido.” (2004, p. 64). Mas ao mesmo tempo, devemos considerar que os gêneros surgidos com a Internet não são marcados apenas pelo signo da novidade. Como

mostra Lajolo, eles podem também colocar em evidência processos há muito tempo existentes:

O hipertexto materializa o tipo de leitura – intertextual – que com frequência a literatura pede. [...] O computador contribui também para os estudos literários, já que a teoria do hipertexto fortalece uma concepção de literatura que a entende como um tipo de discurso cuja leitura supõe um leitor capacitado a recuperar de forma consciente as formas de intertextualidade – menções a outros textos – presentes em cada texto que ele lê (LAJOLO, 2010, p. 120).

Quando lemos obras literárias, mobilizamos experiências e conhecimentos prévios. As pesquisas voltadas à recepção buscaram, por diferentes caminhos e com diferentes intuítos, mostrar de que maneira esses aspectos poderiam influenciar e até mesmo determinar o sentido de um texto. O que o hipertexto nos oferece é, como indica Lajolo, a materialização do tipo de leitura exigido pelo texto literário, evidenciando possíveis *links* com outras referências, num constante processo de ampliação. Além disso, esse tipo de texto é profundamente marcado pelo potencial de expansão, colocado, muitas vezes, na ponta dos dedos dos leitores. O leitor não apenas age sobre o texto para dele extrair um sentido, mas pode, numa potencialidade aberta pelo meio digital, registrar sua leitura e discuti-la com seus pares. Nesse sentido, a própria noção de texto é alargada, com uma existência que não é imutável, presa aos limites das páginas impressas. A forma é estável, mas não estabilizada, com seus contornos sendo cotidianamente construídos pelos leitores, como por exemplo, em blogs e reportagens digitais, em que, muitas vezes, os comentários de leitores se estendem mais além do texto original.

As intervenções dos leitores em espaços virtuais são mais do que meros registros de opiniões. Podem ser, em alguns casos, a reivindicação de um espaço de legitimação de suas leituras em relação àquelas sancionadas pelos especialistas. A esse respeito, consideramos pertinente recorrer a uma interessante pesquisa voltada ao estudo dos leitores daquele que é, muito provavelmente, o autor mais questionado de nosso cenário cultural: Paulo Coelho.

Sayonara de Oliveira realizou uma pesquisa de doutorado voltada a analisar os comentários de leitores de Paulo Coelho deixados em *blogs* do autor. Ali, ela indica que o blog pode ser visto como um “desdobramento alternativo do campo literário” (2010, p. 255), em que os leitores reivindicariam uma “singularidade” contrária ao “teor quantitativo a partir do qual os circuitos de produção e de recepção massivos são tradicionalmente negativados – em oposição ao critério de unicidade atribuído às produções da chamada alta cultura” (2010,

p. 56). Retomando a discussão em artigo posterior, a autora reforça de que maneira podemos pensar a conflituosa relação entre público e crítica:

[...] cercadas de condições que depõem sobre a sua relativa precariedade, as mensagens desse público, se não concorrem com as abordagens da crítica especializada, por certo se expõem como apostas de leitura. No anonimato e dispersão das páginas dos blogs, se não rivalizam com as opiniões dos especialistas, esses depoimentos conseguem de algum modo respondê-las, provocando um estremecimento nas fronteiras do campo literário, para firmarem outras formas legítimas de ler, eleger e reivindicar a literatura (OLIVEIRA, 2013, p. 45-6).

Acertadamente, Oliveira considera a fragilidade que cerca a mensagem digital e o seu próprio público, afinal, um *post* de blog está mais sujeito à passagem do tempo, e os escritores não necessitam demonstrar o mesmo compromisso com embasamento teórico, parâmetros de comparação etc. A fragilidade é, de certa forma, compensada pela liberdade que se pode atingir nesse espaço e, mais do que isso, como aponta Oliveira, na possibilidade de os leitores oferecerem uma resposta à crítica, ainda que esta não lhe tenha colocado perguntas. Assim, mesmo que a crítica não tenha interesse pelo leitor (ou ao menos por leitores como os de Paulo Coelho), estes encontraram um espaço de exposição da sua leitura, que certamente se contrapõe ao que podemos encontrar em títulos como *Por que não ler Paulo Coelho...* (ANDRADE, 2004) ou *Os 10 pecados de Paulo Coelho* (PAULO, 2007).

Além de blogs, há outros espaços para intercâmbio entre leitores. Dentre eles, certamente o *fandom* é aquele que possibilita uma relação mais profunda entre os apreciadores de produtos culturais, afinal esse é o espaço de um leitor muito específico: o fã. O termo *fandom*, do inglês, faz referência ao domínio dos fãs, em que admiradores de diversos tipos de obras (filmes, seriados, músicas, romances, HQs etc) se encontram para trocar informações sobre elas. Além disso, como resultado mais interessante desse grupo, há a produção de *fanfics*, textos ficcionais criados pelos fãs para modificar, complementar e dar continuidade a variados produtos culturais. Os fãs deixam de ser meros receptores de uma obra para se tornarem, efetivamente, autores dela, mudando o destino de um personagem, dando continuidade a uma história já encerrada, alterando cenários etc.

A organização dos fãs em torno de um objeto específico faz com que o efeito produzido por esse grupo seja muito mais expressivo do que vimos anteriormente em relação aos leitores de Paulo Coelho e suas colocações num blog. Os fãs não apenas admiram livros, filmes e músicas, mas também desenvolvem uma cultura em torno dessas obras, valorizando inclusive aquelas negligenciadas por espaços tradicionais de legitimação cultural. Nas palavras de Jenkins, um dos pioneiros no estudo da cultura do fã:

Sem o apoio de autoridades e práticas institucionais, os fãs afirmam seu próprio direito a formar interpretações, a propor avaliações e a construir cânones culturais. Sem os limites de concepções tradicionais sobre o literário e a propriedade intelectual, os fãs invadem a cultura de massa, reivindicando seus materiais para uso próprio, trabalhando-os como a base para sua própria criação cultural e suas interações sociais (JENKINS, 1992, p. 18)<sup>5</sup>.

Os produtos da indústria cultural, embora predominantes nos *fandoms*, não são os únicos a serem tratados pelos fãs. Podemos encontrar *fanfics* baseadas em obras de Faulkner, Dickens, Machado de Assis etc. Assim, o critério de valor que pauta as escolhas dos fãs é mais amplo que aquele que determina o cânone, pois é individual, em respeito ao gosto e interesse de cada leitor. Dessa forma, já de saída, os *fandoms* oferecem condições que merecem nossa atenção caso estejamos interessados em pensar a recepção na contemporaneidade. Ali, não se está limitado às interpretações de algumas obras previstas pelos críticos. Tem-se, com grande liberdade, a leitura de títulos estimados e conhecidos de forma profunda pelos fãs, capazes de discutir detalhes pontuais de textos e vídeos, relacionando-os a outros produtos semelhantes.

Enquanto os teóricos da recepção, que ainda estão na base de grande parte das pesquisas que tratam do leitor nos estudos literários, estão limitados a suposições hipotéticas sobre as leituras, as quais, muitas vezes, são construídas com base nos seus próprios valores e preferências, temos, atualmente, à nossa disposição, dados e textos produzidos por centenas de leitores, que não apenas evidenciam seu processo de leitura, mas que também dão contornos estéticos singulares à forma de compreender uma obra. Não se trata, assim, de apenas mobilizar o referencial de uma “comunidade interpretativa” ou de completar as lacunas oferecidas pelo texto, mas de mostrar, ficcionalmente, uma compreensão profunda de um produto cultural, de modo que seja possível irmanar-se ao seu autor/criador e dar novos caminhos e possibilidades aos personagens estimados.

Engana-se quem pensa que as *fanfics* não tenham qualidade. Por estarem inseridas no *fandom*, os textos ficcionais são discutidos pela comunidade de leitores e, caso se deseje, até mesmo por um leitor mais experiente, o chamado *beta-reader*, que pode apontar falhas

---

<sup>5</sup> Unimpressed by institutional authority and expertise, the fans assert their own right to form interpretations, to offer evaluations and to construct cultural canons. Undaunted by traditional conceptions of literary and intellectual property, fans raid mass culture, claiming its materials for their own use, reworking them as the basis for their own cultural creations and social interactions (tradução nossa)

linguísticas ou mesmo questionar a incoerência ficcional de algum personagem ou ação<sup>6</sup>. Não é de se surpreender, assim, que encontremos textos de grande acabamento estético, em que se fundem harmonicamente a imaginação do leitor e o texto original do autor. Em análise de uma *fanfic* baseada em *O Ateneu* de Raul Pompéia, temos a indicação de como o fã pode interagir com a obra que aprecia:

Não se trata de imitar o estilo de escrita de Pompéia, nem de trazer ao leitor uma interpretação rigorosamente calcada em evidências textuais. A *fanfic* é um momento de libertação da imaginação do leitor, no qual este pode se perguntar à vontade. Sérgio e Egbert possuíam uma relação amorosa? Se possuíam, como ela se deu? Com essas questões em mente, resta ao escritor da *fanfic* estruturar sua história, da maneira que mais agrada aos leitores. Ele pode brincar com a linguagem, trabalhar seu próprio estilo, parodiar, homenagear, inverter valores etc. O texto fonte deve permitir essa liberdade por meio das lacunas que vai deixando para serem preenchidas pelo leitor [...] (MURAKAMI, NAKAGOME, 2013, p. 158).

A liberdade do fã é grande. Mantendo coerência com a obra original, ele pode usar sua imaginação para viver com seus personagens favoritos episódios jamais escritos por seus autores. Como indicado na citação, o fã atua sobre as “lacunas” do texto. Aquilo que fora descrito de forma objetiva por Iser como os indícios a serem recuperados pelo leitor implícito é entendido no âmbito da *fanfic* como espaço de criatividade, de invenção. A lacuna, esse espaço vago dentro de um corpo, não é visto, como por Iser, pelo limite que impõe àquilo que lhe cerca, mas pelo espaço aberto naquilo que guarda.

### **Considerações finais**

Por vezes, temos dificuldade em compreender e analisar o nosso próprio tempo. Como diz Agamben (2009), é difícil ver entre as sombras do contemporâneo. Se temos dificuldade de nos adaptarmos à rapidez, à instantaneidade do nosso momento histórico, devemos aproveitar o fato de que essas características vêm acompanhadas por amplo registro, por maior diversidade de vozes. Talvez o Twitter seja um exemplo prototípico da atualidade: milhares de textos breves, registrados por múltiplas pessoas, que são, a cada minuto, sobrepostos por novos e novos textos. Para ver entre as sombras de tantas palavras: uma lanterna potente.

---

<sup>6</sup> Segundo Karpovich: “A beta reader will read the story as a draft and will offer feedback and suggestions for improvement on all aspects of the story, from narrative structure and characterization to grammar and spelling.” (2006, p. 174)

Em relação aos leitores na contemporaneidade, não podemos compreendê-los, sequer encontrá-los, apenas com as luzes que trazemos de outros tempos. Mas o fato é que os leitores existem e são muitos, contrariando expectativas negativas. No caso do *fandom*, os leitores constroem seu espaço simbólico, em que regras e normas convivem com a imaginação e liberdade. O diálogo e a produção escrita de centenas de pessoas vão muito além do que uma denominação como “leitor implícito” poderia abarcar. Há ali não apenas o processo de leitura, em que compreendemos como palavras foram decodificadas, mas a experiência com a leitura, revelando como as obras atingem os indivíduos de modo forte e singular.

Os leitores fantasmagoricamente projetados pela estética da recepção supostamente se limitaram a estabelecer uma ponte entre as palavras, saltando as “lacunas” que as separavam. A relativa liberdade de ler aquilo que estava previsto no texto é transformada, na *fanfiction*, numa efetiva liberdade de escrever aquilo que não era previsto pelo autor original. Assim, os fãs preenchem, esteticamente, as lacunas com seus desejos, sonhos e imaginação. E, assim, eles constroem a própria ponte, com as próprias palavras, levando a novos textos e novas formas de leitura.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. São Paulo: Argos, 2009.
- ANDRADE, Janilto. *Por que não ler Paulo Coelho...* Rio de Janeiro: Calibán, 2004.
- BARNOUW, Dagmar. Review: *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* by Wolfgang Iser; *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* by Wolfgang Iser. *MLN*, Vol. 94, No. 5, Comparative Literature, 1979, pp. 1207-1214. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2906576>> Acesso em 05dez2013.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- EAGLETON, Terry. *Literary Theory: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 1998.
- \_\_\_\_\_. *The event of literature*. New Haven, London: Yale University Press, 2012.
- INGARDEN, Roman. *A Obra de Arte Literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulkenbian, 1979.

- ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- JENKINS, Henry. *Textual Poachers: television fans and participatory culture*. Londres: Routledge, 1992.
- KASRPOVICH, Angelina I. The Audience as Editor: The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities. In: HELLEKSON, Karen; BUSSE, Kristina (Ed.). *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet*. Londres: McFarland & Company, 2006.
- LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores & leitura*. São Paulo: Editora Moderna, 2010.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: *Hipertexto e gênero digitais: novas formas de construção de sentido*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- MURAKAMI, Raquel Yukie; NAKAGOME, Patrícia Trindade. A leitura literária, a escreitura eletrônica: uma discussão a partir de *O Ateneu* de Raul Pompéia. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 145-161, jul./dez. 2013.
- OLIVEIRA, Sayonara Amaral de. *Na transversal das citações: um estudo da recepção de Paulo Coelho nos blogs do escritor*. Dissertação (doutorado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.
- \_\_\_\_\_ Cânones revirados: o que o público de Paulo Coelho tem a dizer para os críticos. *Navegações*, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 37-46, jan./jun. 2013.
- PAULO, Eloésio. *Os 10 pecados de Paulo Coelho*. São Paulo: Horizonte, 2007.
- PELISOLI, Ana Cláudia Munari Domingos. *Do leitor invisível ao hiperleitor: uma teoria a partir de Harry Potter*. Dissertação (Doutorado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989.
- VIEIRA, Alice. Formação de leitores de literatura na escola brasileira: caminhadas e labirintos. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, v. 38, n. 134, Aug. 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-15742008000200009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742008000200009&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 16dez2013.