



O LEITOR: O VER E O OLHAR NA CONSTRUÇÃO DO SENTIDO
(THE READER: THE SEE AND THE LOOK IN THE SENSE CONSTRUCTION)

Rosilene Frederico Rocha BOMBINI (Universidade Estadual Paulista)

ABSTRACT: Reading is a process of interlocution between author and reader. Taking back the idea that the text is a fabric, the reader's function is to discover the threads that compose the text, establish the sense, to make concrete the act of reading through the fruition and pleasure.

KEYWORDS: text; reader; reading; interlocution; sense.

0. Introdução

Cada vez mais crescem as relações entre o texto verbal e o não-verbal, entre o verbo e a imagem. Desde o início da imprensa, passando por jornais, revistas e a publicidade, a palavra e a imagem tornaram-se intimamente ligadas.

Hoje, mais do que nunca, há um forte apelo para o “ver” e o “olhar”. O homem desse final de século é um ser predominantemente visual. É correto afirmar que a maioria absoluta das informações que o homem moderno recebe lhe chegam pelas imagens. Nosso mundo privilegia a rapidez de informações e o visual - a tevê, o fax, o microcomputador, o vídeo-game. Diante dessa situação, não é de se estranhar o grande interesse que a questão vem despertando.

A literatura hoje caminha ao lado da tecnologia. Há o exemplo das livrarias e bibliotecas virtuais, em que alguns toques no teclado possibilitam a aquisição de uma obra clássica literária; há ainda os diversos sites literários, nos quais fundem-se poesia, música, pintura...

A preocupação com a formação do leitor e sua participação na constituição do sentido, seja do texto literário, seja da obra de arte, embasam a reflexão deste trabalho, pois se diferentes são os “modos de ver”, fundamental é construir o “olhar”.

1. A construção do leitor

Na verdade, ler pressupõe o texto - tecido, trama, tessitura, encadeamento de palavras, pelo qual se escreve o mundo. Mas não é o mero deciframento que constitui o leitor. É, partindo do texto, atribuir-lhe significado, conseguir relacioná-lo a outros textos significativos. Do leitor dependem os textos para se revelarem em sua plenitude.

É correto afirmar que a leitura é um processo de interlocução entre leitor / autor a ser mediado pelo texto. Nesse processo, o leitor não é passivo, pois sua função é descobrir os fios que tecem o texto, ser um agente que procura significações; é pelo texto que se dá o encontro com o autor, ausente - o pólo artístico.



O leitor - pólo estético - reconstrói o texto na sua leitura, atribuindo-lhe a sua significação; o autor - instância discursiva que produz o texto - atribuiu uma significação a sua obra, imaginou seus interlocutores, mas não controla sozinho o processo de leitura de seu leitor. Ambos estão distantes no tempo e no espaço. O texto adquire autonomia, escapa do autor e se entrega ao “olhar” do outro. Nunca mais será o mesmo.

Decorrente dessa situação de distanciamento, a relação entre emissor e receptor torna-se totalmente assimétrica na leitura. É através da estrutura do texto e nas suas relações internas (cotexto), que o leitor recria a situação externa, de produção (contexto), necessária à compreensão da obra. O aspecto interno é que vai dar ao leitor o aspecto externo do texto. Dessa forma, a leitura é um objeto a ser construído no próprio texto. É preciso estabelecer a simetria entre os dois pólos, atualizar o texto, recuperar o código.

A diversidade de interpretações que uma grande obra proporciona, é decorrente, na maioria das vezes, do desconhecimento do pólo artístico, ou do que se ignora sobre o emissor. Sendo assim, o limite da interpretação é infinito.

A obra de arte permite várias leituras, mas isso não significa que o leitor possa dar total liberdade ao seu desejo interpretativo. A recepção é programada pelo texto, daí o leitor não poder ignorar os sinais deixados pelo autor. O texto precisa “autorizar” as leituras.

Apoiando essa discussão, o teórico alemão Jauss (1994) propõe considerar a primeira leitura da obra, isto é, resgatar a leitura dominante na época em que o texto foi escrito. Jauss considera que:

A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra. (p.35)

Dessa forma, tal abordagem traz à luz a diferença entre a compreensão passada e a presente de uma obra e possibilita conhecer a história de sua recepção, que intermediará ambas as situações.

Há, portanto, entre autor e leitor - pólo artístico e pólo estético - sempre uma assimetria, capaz de provocar simultaneamente o diálogo e a controvérsia. Novos leitores preencherão esse espaço, em outras épocas e contextos, para questionarem a realidade da obra.

Wolfgang Iser (1985) afirma que à medida que lê, o leitor vai aumentando seu horizonte de expectativa; o texto lido está na memória e o leitor poderá “dispor” o texto de forma diferente. Segundo Iser, o texto não diz tudo, existem vazios que o leitor vai preencher a partir das relações que faz no texto. É o diálogo com o texto que vai preencher esses vazios.

Para Barthes, em “*Combien de lectures?*”, a releitura é proposta para multiplicar o texto nas suas diferenças e no seu aspecto plural; toda leitura do texto é



sempre uma leitura nova, pois o texto tem natureza plural. A releitura desencadeia o jogo; este salvará o texto da repetição, apresentando o texto novo.

Barthes (1977) discute as duas instâncias relacionadas ao texto: o pólo produtor e o pólo receptor:

Na cena do texto não há ribalta: não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor) e diante dele ninguém passivo (o leitor); não há um sujeito e um objeto. (p.45)

A partir do ato da leitura, há a possibilidade do leitor se transformar. Autor e leitor desempenham partes iguais no jogo da imaginação. A construção do leitor se dá quando este é capaz de lançar outro(s) olhar(es) ao texto, quando a estesia e a fruição vão fazê-lo construir suas próprias leituras.

2. Lendo a pintura através do olhar

Como um leitor que deve estar em interação com seu texto, a leitura que se faz a seguir propõe a quebra da assimetria existente entre o leitor e o texto, atualizando-o através da sedimentação de outras leituras.

Para tanto, foi escolhida uma obra do pintor espanhol Francisco de Goya (1746 - 1828) intitulada *Os fuzilamentos de três de maio*. Datada de 1814, a tela a óleo mede 266 x 345 cm e pertence ao Museu do Prado, Madri, Espanha.

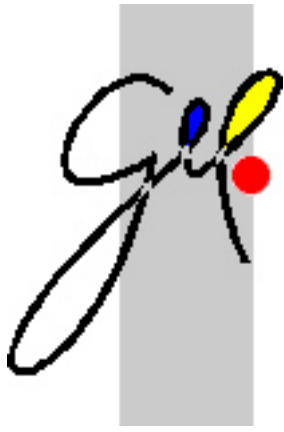
O ato de ler / olhar a obra terá seu princípio pelo título, que pode funcionar como indicativo importante para a leitura. Assim, *Os fuzilamentos de três de maio* nos remete a um fato histórico, datado e localizado, o qual Goya registrou para se manifestar contra a violência de uma dominação sangrenta. Entretanto, conhecer o fato e buscar informações sobre a obra, permite-nos estabelecer um diálogo com o “texto”, ampliando a leitura através dos sinais contidos no quadro.

A tela traduz a visão de uma realidade: uma violenta execução, a angústia dos condenados, a frieza dos carrascos. Com isso, o leitor / espectador transforma-se quase que em testemunha desse acontecimento: uma noite trágica, com centenas de pessoas - cidadãos espanhóis que se rebelaram contra um monarca autoritário - sendo fuziladas pelos soldados franceses sob o comando de Napoleão.

Conhecer o contexto histórico e o fato que geraram a obra é fundamental. Mas a verdadeira obra de arte não está sujeita aos limites impostos pelo espaço e pelo tempo. Por registrar algo que faz parte da essência da condição humana, ela é atemporal e universal: desperta a sensibilidade e a consciência do ser humano.

Observando o plano geral da obra e analisando o seu conjunto, percebe-se que ela está apoiada em duas antíteses: vítimas x assassinos e claro x escuro, acentuando o tom dramático da cena.

Os soldados franceses - assassinos - formam um conjunto anônimo, sem individualidade, gestos mecânicos, autômatos sem rosto. Já os patriotas espanhóis, as vítimas, demonstram individualidade através das diferentes expressões: terror, súplica, desespero.



O escuro aparece em toda a parte superior da tela, destacando o negrume de uma noite sem lua e sem estrelas. Não há sinal de luz atrás da colina. No entanto, ao deparar-se com a tela, o leitor / espectador tem seus olhos voltados para o homem de camisa branca (o claro). Percebe-se, então, que a luz irradia dele e não do lampião. Ele é o foco central da tela, o ponto mais nítido.

Percebe-se um equilíbrio no conjunto, isto é, os elementos estão bem distribuídos e destaca-se novamente a figura do homem de camisa branca como ponto que provoca a harmonia em relação à metade direita da tela.

Retomando a discussão sobre o ato de ler, é certo que a leitura é uma atividade contínua, busca o sentido, pois, no texto, lê-se uma página após outra. Mas a leitura da obra de arte pode ser descontínua. Ela pode ser lida a partir de qualquer elemento e, por isso, dizemos que é contínua em relação à busca de sentido. Assim, existem vários pontos de vista para “olhar” o objeto; pode-se ver o todo ou só uma parte. As várias possibilidades de leitura, segundo Iser, dependem do modo de focalizar o texto, ou seja, depende da “mobilidade do ponto de vista”.

No diálogo que se estabelece entre a obra e o leitor, é interessante destacar onde o artista posiciona o espectador. Nesta tela, o observador lança seu “olhar” em diagonal; é como se o artista acentuasse o lado direito da cena em direção ao observador. Essa proximidade provoca ao leitor uma visão frontal das vítimas e dos soldados quase de costas, aumentando o horror e a emoção diante da cena.

Na tela de Goya, é preciso entender cada figura como um texto; a cena do fuzilamento é um enunciado e o pintor é o enunciador. À medida que lê, o espectador vai aumentando o horizonte de expectativas. As expectativas e as lembranças se misturam e isso enriquece a leitura; o leitor poderá, assim, dispor o texto de forma diferente, apresentar outras idéias, sair do texto para ir além.

A mobilidade do ponto de vista permite a observação de detalhes importantes. O primeiro soldado, por exemplo, não olha para o homem que será fuzilado; ele olha para o chão, como que envergonhado. Os fuzis armados com baionetas e a aproximação exagerada dos soldados e das vítimas; a execução é, literalmente, à queima-roupa. O homem morto, em primeiro plano, está banhado em sangue e muito próximo do observador; ele é a projeção do homem de camisa branca, os braços levantados mostram a mesma posição. Importante observar que todas as vítimas estão com as bocas fechadas, reforçando o silêncio da cena. Outro elemento significativo é o frade, provavelmente franciscano, em posição de súplica e o homem de camisa branca, de braços abertos, lembrando a crucificação: remetem o leitor aos indícios da cristianização. Importa destacar que Goya carregava na expressão facial das figuras humanas, tornando as expressões das vítimas quase que caricaturas do medo, do espanto, da dor.

Este quadro de Goya é uma das imagens mais impressionantes da desumanidade do homem para com o homem. A tela é uma verdadeira obra de arte, mas acima de tudo, é um documento histórico. O quadro transcende seu contexto histórico específico e demonstra duas características marcantes na arte do mestre espanhol: suas imagens fortes e diretas e sua moralidade questionadora.

3. Comentários finais



Através da leitura de uma obra o leitor pode atualizá-la. Este é um sinal de que a obra está viva. Através da construção do olhar o leitor pode “construir-se”. Este é um sinal de que ele está vivo: participará do jogo da leitura.

O texto é uma forma de interlocução, o leitor pergunta, o texto responde. Assim é a arte, a eterna descoberta.

RESUMO: O ato de ler é um processo de interlocução entre leitor e autor. Retomando a idéia de que o texto (verbal ou visual) é um tecido, a função do leitor é descobrir os fios que compõem o texto, instaurar o sentido, concretizar o ato da leitura através da fruição e do prazer.

PALAVRAS-CHAVE: texto; leitor; leitura; interlocução; sentido.

ANEXO

Os fuzilamentos de três de maio, de Francisco de Goya.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria e metodologia literárias*. Coimbra: Universidade Aberta, 1997.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- DE NICOLA, José. *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 1998.
- FEIST, Hildegard. *Pequena viagem pelo mundo da arte*. São Paulo: Moderna, 1996.
- ISER, Wolfgang. *L' acte de lecture*. Bruxelas: Mouton, 1985.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- JOUVE, Vincent. *La lecture*. Paris: Hachette, 1993
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.