

LEITURA NA ESCOLA – ENTRE A DEMOCRATIZAÇÃO E O CÂNONE
READING IN SCHOOL – BETWEEN DEMOCRATIZATION AND THE CANON

Regina Zilberman¹

Resumo:

A leitura foi reconhecida enquanto campo de investigação nas primeiras décadas do século XX. As teorias da leitura e do leitor dividem-se em várias tendências, procurando mapear o território. Contudo, apresentam lacunas, porque entendem o leitor como uma unidade homogênea, sem levar em conta situações sociais e condições étnicas e de gênero. A essa homogeneidade, contrapõem-se as produções artísticas contemporâneas, cuja centrifugação determinou a fragmentação e, conseqüentemente, a insuficiência do conceito tradicional de literatura. “Discurso” apresenta-se como noção substitutiva, mas igualmente insatisfatória. Refletir dialeticamente sobre a leitura e o leitor talvez proporcione saídas para o impasse decorrente das mudanças históricas, sociais e tecnológicas.

Palavras-chave: Leitura. Leitor. Literatura. Discurso. Cânone.

1. Leitura enquanto campo de investigação

Leitura é uma prática, o ato de ler, uma ação, e o leitor, um ser humano, de preferência alfabetizado ou, pelo menos, habilitado à decodificação de sinais transmitidos pela escrita. Nem os substantivos – leitura e leitor –, nem o verbo – ler – haviam sido objeto de reflexão científica até as primeiras décadas do século XX, ao contrário do que se passa com o objeto da leitura, do ler e do leitor, a saber, obras literárias ou, mais genericamente, textos escritos. Com efeito, a Poética e a Retórica nascem entre os séculos V e IV a. C., e a História da Literatura e a Ciência da Literatura (*Literaturwissenschaft*), entre os séculos XVIII e XIX na era cristã, disciplinas que, desde seu aparecimento, teceram consideráveis comentários sobre os materiais que respondem pela literatura.

O interesse por questões relativas à leitura e ao comportamento do leitor decorreu sobretudo dos efeitos gerados pela indústria cultural, cuja ascensão provocou modificações radicais no panorama geral dos Estudos Literários. Porém, os produtos da cultura de massa foram examinados em primeiro lugar pela Sociologia e pela Filosofia. Ainda no século XIX, Karl Marx (MARX, ENGELS, 1970; MARX, ENGELS, 1971; SLAUGHTER, 1980), seguidamente assessorado por Friedrich Engels, debruçou-se sobre o sucesso dos livros de Eugene Sue, denunciando seus propósitos ideológicos, ao valorizar a acumulação de riqueza e a acomodação política. Iniciava-se uma cruzada quixotesca entre intelectuais admiradores da cultura clássica – Marx também se pergunta o que fazia duradouras obras como as epopeias de Homero – e a literatura de massa, que tinha em Sue um de seus expo-

¹ Doutora em Letras e professora na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: regina.zilberman@ufrgs.br.

entes, mas que era igualmente praticada por folhetinistas como Alexandre Dumas e Ponson du Terrail, entre outros.

Na primeira metade do século XX, o debate recrudesciu, porque, da sua parte, a indústria cultural se expandiu, abarcando cinema, literatura, quadrinhos, rádio e, logo depois, a televisão. No campo literário, gêneros específicos devotados ao gosto médio das camadas urbanas proliferaram, dando lugar ao aparecimento do romance policial, à expansão da ficção científica e do terror, à pejorativamente designada *chicklit*. Para dar conta da situação até então inusitada, ainda em 1923 o alemão L. L. Schücking (SCHÜCKING, 1966) procura quantificar e entender o “gosto literário”; em 1931, a britânica Q. D. Leavis (LEAVIS, 1979) volta-se às preferências das classes populares, cujas escolhas a desagradam. Na década de 1950, pesquisadores dão sequência aos estudos sobre o comportamento do público consumidor de obras literárias, de que são exemplos os livros *The Uses of Literacy*, de Richard Hoggart (HOGGART, 1977), e *The English Common Reader*, de Richard Altick (ALTICK, 1963), ambos de 1957. Essas investigações davam ensejo à afirmação da Sociologia da Leitura, vertente que se ramifica depois de 1960, manifestando-se em trabalhos lançados na Alemanha, Bélgica e França.

Ainda na década de 1930, o encorpamento da quantidade de consumidores de produtos culturais, causa e consequência da expansão dos meios de reprodução mecânica, levou Walter Benjamin a refletir sobre os efeitos dos novos procedimentos tecnológicos sobre a produção e circulação de bens culturais. Em estudo sobre o tema, chama a atenção para um desses efeitos – a perda da aura – que avalia de modo ambíguo, inclinando-se ora para a valorização do processo, por dessacralizar a arte, ora para a lamentação, por representar uma mudança irreversível (BENJAMIN, 1985). Theodor W. Adorno, interlocutor de Benjamin no que diz respeito ao tópico, criticou duramente a indústria cultural, dado o caráter pacificador dos objetos oferecidos, que, multiplicados em grande quantidade, motivam o consumo ininterrupto até seu esgotamento (ADORNO, HORKHEIMER, 1985).

As teses de Benjamin e Adorno fomentaram discussões sobretudo nos anos 1960, quando a chamada Escola de Frankfurt conheceu grande prestígio, e sua metodologia, a Crítica da Cultura, foi praticamente com intensidade. Aquela década assistia, porém, à emergência de outra orientação, menos sociológica e mais focada na Teoria da Literatura: a Estética da Recepção, que, porém, não resulta dos desdobramentos da Sociologia da Leitura, mas dos avanços propiciados pela descoberta, na Europa ocidental, dos achados do Formalismo Russo e do Estruturalismo Tcheco no campo da Poética e da Estética.

O Formalismo Russo desenvolveu-se plenamente na primeira década do século XX, acompanhando o projeto modernista do Simbolismo e do Futurismo que, em Moscou e São Petersburgo,

tinham entre seus arautos Klebnikov e Maiakovski. A essa geração que se insurgia contra as normas clássicas, associavam-se estudiosos recentemente formados pela universidade que, eles também, rejeitavam o que então se oferecia como opções metodológicas ao conhecimento da língua e da literatura: a história, a psicologia, a sociologia. Concluíram que, para escapar a essas ciências, cabia observar, sem filtros ou intermediários, o objeto oferecido à descrição do pesquisador, fosse a linguagem da comunicação cotidiana, fosse a obra poética (EIKHENBAUM, 1978; BANN, BOLT, 1973; ERLICH, 1974; STEINER, 1984).

A Teoria da Literatura constituir-se-ia em ciência autônoma se observasse seu objeto – a obra ou um conjunto de obras – enquanto tal, verificando as recorrências e suas transformações; mas não pode evitar uma reflexão sobre as relações entre a obra e seu contexto, já que se caracteriza pela negatividade, ou estranhamento, diante do conhecido e do já feito. É certo que o estranhamento se efetiva, quando uma criação contradiz as precedentes ou contemporâneas; mas corresponde igualmente a um efeito sobre o público, obrigado a sair de sua zona de conforto diante de obras de arte inovadoras e contestadoras, como as que o Simbolismo e o Futurismo ofereciam àquele tempo e àquela sociedade. A Sociologia e, sobretudo, a História da Literatura entravam pela porta dos fundos dos Estudos Literários, mas pediam lugar à mesa da sala de jantar.

Foram os intelectuais estabelecidos em Praga, como Jan Mukarovsky e Miroslav Cervenka, que tiveram tempo – mas não muito, porque, perto do final dos anos 1930, os nazistas calaram suas vozes – os responsáveis por aquele feito, levando adiante os achados dos formalistas, que, da sua parte, obrigaram-se a se submeter aos ditames do Partido Comunista da União Soviética, adepto de teses conservadoras relativamente às criações artísticas e às reflexões sobre elas. Conceitos como os de função, norma e valor estético foram decisivos para o entendimento das relações da literatura com a história, fosse a própria, fosse a do pensamento e dos fatos (MUKAROVSKI, 1977; STEINER, 1982; TOLEDO, 1978).

A Estética da Recepção, desde as primeiras formulações, expressas por Hans Robert Jauss na conferência com que abre o ano letivo da Universidade de Constança, em 1967, propõe que se atribua o protagonismo dos Estudos Literários ao leitor (JAUSS, 1994). Jauss, porém, não está tirando um coelho de sua cartola mágica, e sim desdobrando conceitos propostos por formalistas e estruturalistas, ainda que não confira a esses o merecido crédito. De todo modo, “leitor” torna-se vocábulo central de seu raciocínio, o que não ocorria nos escritos dos precursores russos e tchecos. E, como “leitor” coincide com “recepção”, verifica-se um esforço consciente para afastar-se daquela base,

com o intuito de construir um aparato teórico que fundamente uma reflexão diferenciada sobre o assunto.

Jauss busca também resgatar a História da Literatura, a velha dama que, em decorrência do sucesso do Estruturalismo nas universidades da Europa ocidental, se via relegada a plano secundário e em situação quase falimentar. Para tanto, trata de conferir relevância ao público, que acolhe ou não obras do passado e do presente, evidenciando a trajetória de um produto artístico no meio social, avesso via de regra à inovação e submisso à repetição de clichês e fórmulas fáceis. A Estética da Recepção não ignora a indústria cultural, nem a literatura de massa, mas Jauss a rejeita com um piparote, afastando-se, com isso, da Sociologia da Leitura, praticada amplamente em sua terra e em terras alheias, o que lhe permite concentrar-se nas obras renomadas e clássicas, consagradas pela tradição.

Jauss estuda o velho ou o antigo, mas para evidenciar que é moderno e atual (JAUSS, 1973). Inova, pois, o campo dos Estudos Literários por introduzir o conceito de recepção, entendendo-o desde a perspectiva estética, que é qualitativa, e não sociológica, que é quantitativa. Além disso, valoriza o leitor e refunda a História da Literatura, alicerçada agora em novos critérios. Mas não inova, nem atualiza o corpus a que se dedicam os Estudos Literários, pois conforma-se com o cânone consolidado pelo tempo.

Wolfgang Iser, colega de Hans Robert Jauss na Universidade de Constança, posicionou o leitor no centro de suas preocupações ao longo dos anos 1970. Em 1972, publicou *O leitor implícito* (ISER, 1974), título que parecia responder a um conceito formulado cerca de dez anos antes por Wayne Booth, que, em *A retórica da ficção*, propusera a noção de “autor implícito” (BOOTH, 1973), figura intermediária entre o escritor histórico e o narrador fictício. Na obra inaugural de Iser, o leitor é matéria de alguns ensaios, mas se trata ainda de uma personalidade inserida nas entrelinhas do texto, um pouco à moda do “narratário” proposto por Gerald Prince (PRINCE, 1980), no mesmo período.

Contudo, *O leitor implícito* conclui com um capítulo que teve circulação independente: “O processo de leitura”, em que são propostas algumas teses fundamentais para a consolidação de uma teoria do ato de ler. Chamando a atenção para o fato de que a criação literária constitui-se de dois polos, um artístico, que diz respeito ao autor, e outro, estético, relativo ao leitor, Iser confere alguma independência àquele último, cujas disposições importam para a configuração da obra, definida como “constituição do texto na consciência do leitor” (ISER, 1975, p. 253)

Não que ao leitor seja atribuída muita autonomia para exercer o protagonismo que lhe é transferido, pois são elementos textuais – presentes e ausentes, como indeterminações e lacunas –

que acionam as tais disposições e, sobretudo, sua imaginação. Assim, o que o leitor faz é “atualiza[r] o potencial implícito no texto.” (ISER, 1975, p. 258); mas, ainda assim, trata-se de uma ação que o valoriza, pois reconhece que, sem sua interferência, o texto literário corresponde a um ser sem vida.

Os estudos subsequentes de Wolfgang Iser – “A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção” (ISER, 1975; ISER, 1981; ISER, 1999), “A realidade da ficção” (ISER, 1975a) e, sobretudo, *O ato de ler* (ISER, 1976; ISER, 1978), livro de 1976, que resume o estado então atual de suas investigações – aprofundam aquelas concepções: o texto literário é uma estrutura porosa, formada de vazios ou *gaps* – aqui cabe reconhecer a fundamental contribuição de Roman Ingarden, responsável pelo conceito de pontos de indeterminação ou lacunas em seu livro *A obra de arte literária* (INGARDEN, 1973) – que requerem a interferência do leitor, sujeito das concretizações que conferem vitalidade à obra. O leitor, assim, dialoga permanentemente com um texto escrito, porque dispõe de um repertório em constante modificação, formando a cada momento um horizonte distinto de recepção, processo esse igualmente dinâmico e flexível.

Wolfgang Iser coloca na roda os conceitos que solidificam a hipótese de que, doravante, leitura é um campo autônomo de investigação: o leitor e o ato de ler intitulam os livros mais importantes que produziu na década, colaborando para o fortalecimento de uma área que os norte-americanos designarão como *Reader-response Criticism* e que terá um número considerável de adeptos atuantes sobretudo nos anos 1980 e 1990, como Stanley Fish (FISH, 1980), Jane P. Tompkins (1980) e Peter Rabinowitz (1987). Iser, porém, conferiu nova orientação a seus estudos a partir de então, interessando-se sobretudo sobre as questões relacionadas ao fictício e o imaginário, título de seu livro de 1991 (ISER, 1991; ISER, 1993), a que se seguem propostas de uma antropologia da ficção (ISER, 1989), capaz de explicar a necessidade do homem de fantasiar, já que, como ele escreve “só as ficções são capazes de tornar acessível o que não se pode conhecer” (ISER, 1999, p. 157)

A mudança de percurso do professor alemão não significou o esgotamento de seu campo de pesquisa, já que se verifica o aparecimento de estudos que buscam ampliar o alcance de suas teses, relacionando-as a questões históricas ou de *gender*. Também a abordagem de gêneros literários que se definem a partir do público de que dispõem, como é o caso da literatura para crianças, beneficiou-se das conclusões de W. Iser sobre o ato de ler e o processo da leitura. Por outro lado, evidenciaram-se limitações metodológicas decorrentes da aplicação das ideias da Estética do Efeito, determinando, de um lado, a repetição de procedimentos de análise, de outro, a omissão de aspectos igualmente pertinentes à compreensão dos processos de leitura.

As repetições decorreram de pressupostos aparentemente pétreos, como, por exemplo, a noção de que a qualidade e a modernidade de uma criação literária dependem do tanto de lacunas e indeterminações postas à disposição do leitor. Por causa disso, obras experimentais e de vanguarda foram alçadas a modelo ideal de arte, enquanto outras, menos inovadoras, foram jogadas fora ou condenadas porque, como é próprio aos produtos da indústria cultural, eram destinadas ao consumo descartável.

Por outro lado, as omissões também se fizeram notar, já que a Estética do Efeito ignora a dimensão histórica, ideológica, étnica ou de gênero do leitor. Em outras palavras, des-historiciza e des-individualiza o leitor, sendo, aliás, esse o seu propósito, já que a dimensão cronológica é deixada para os usuários da Estética da Recepção. Essa, porém, pratica a história de modo bastante limitado, ao reduzi-la quase que inteiramente ao âmbito da literatura, além de, como se observou, preferir lidar com obras canônicas e consagradas, ignorando a massa quantitativa de livros lançados, pela indústria editorial, ao mercado consumidor.

Essa limitação é, de certo modo, denunciada por Robert Darnton, historiador que, desde os anos 1970, se dedicou a registrar a trajetória dos livros e de sua circulação na sociedade do século XVIII europeu (DARNTON, 1982; DARNTON, 1985). Darnton, porém, não se preocupou com a dimensão estética advinda das obras com propósitos artísticos; pelo contrário, até se deu ao luxo de zombar da História da Literatura, que canoniza obras raramente lidas há seu tempo, em oposição à enorme massa de impressos colocados ao alcance do público e efetivamente consumidos por ele:

A história literária é um artifício criado ao longo de muitas gerações; apresenta-se ora reduzida, ora ampliada; puída em alguns pontos, remendada em outros; e por toda a parte permeada de anacronismos. Pouco tem a ver com a verdadeira experiência da literatura no passado. (DARNTON, 1998, p. 9)

Ainda que confira atenção a questões de natureza material – registros contábeis, modos de circulação dos impressos, documentação de censores ou autoridades governamentais –, Robert Darnton, na sua qualidade de historiador, deixa de lado ângulos que talvez sejam igualmente relevantes para pesquisadores que, desde sua posição de estudiosos da poética, almejem consolidar investigações voltadas aos tópicos leitura, ato de ler e leitor. Roger Chartier, cujas primeiras produções direcionaram-se à história do livro, nos anos 1980 (CHARTIER, 1987; CHARTIER, 1995) especialmente na França, orientou-se a partir da década de 1990 para a identificação e a interpretação dos protocolos de leitura, examinadas desde uma perspectiva histórica, pois interessa-lhe sobretudo localizar as mudanças, que incidem em alterações que afetam o leitor e o público, não, porém, compreendido

como massa indiferente, mas, pelo contrário, enquanto constituído de sujeitos sociais ativos cujo comportamento e reações afetam igualmente a natureza do objeto colocado à sua disposição (CHARTIER, 1990; CHARTIER, 1994; CHARTIER, 2003; CHARTIER, 2009).

Roger Chartier seguidamente presta tributo a Donald McKenzie, que, em *Bibliography and the Sociology of Texts* (MCKENZIE, 1986), sugere a constituição de uma disciplina, a Bibliografia, “que estuda os textos enquanto formas gravadas, e os processos de sua transmissão, incluindo sua produção e recepção” (MCKENZIE, 1986, p. 4). Para a Bibliografia, todas as marcas de um texto impresso são fundamentais para a compreensão de seu significado e trajetória histórica, pois a “forma material dos livros, os elementos não-verbais das notações tipográficas” e a “própria disposição do espaço” podem ter “função expressiva na transmissão do sentido” (MCKENZIE, 1986, p. 8).

McKenzie parece saber quais consequências sua proposta traz para a interpretação dos textos e, principalmente, para a história da literatura:

Meu argumento movimenta-se da defesa do significado autoral, na crença de que ele pode, em alguma medida, ser recuperado, para o reconhecimento de que, para pior ou para melhor, os leitores geram inevitavelmente seus próprios sentidos. Em outras palavras, cada leitura é peculiar quando acontece, cada uma pode, pelo menos, ser recuperada desde a forma física do texto, e as diferenças de leitura constituem uma história informativa. O que os escritores pensam fazer ao escrever textos, ou impressores e livreiros, ao projetá-los e publicá-los, ou leitores em interpretá-los são questões de que nenhuma história do livro pode evitar. (MCKENZIE, 1986, p. 10)

E a esse tipo de trabalho intelectual que McKenzie denomina “Sociologia de Textos”, capaz de responder a dois tipos de desafios: o que dá conta da produção do impresso, com suas marcas de origem; e o que dá conta da difusão e consumo do impresso, apontando a sua recepção, incluídas aí as reações singulares provocadas no(s) leitor(es).

Roger Chartier não é propriamente tributário das ideias de McKenzie, mas recorre com frequência aos achados daquele bibliógrafo para ancorar suas pesquisas. Por sua vez, o historiador francês nunca perdeu de vista o entendimento das práticas de leitura, cujos protocolos resultam de fatores individuais e, sobretudo, sociais, os quais incluem coordenadas de classe, ideologia, inserção no mercado de trabalho e potencial econômico.

Ainda que amplo, haja vista o retrospecto que aqui se propõe, as investigações arroladas não esgotam o universo em que a leitura, o leitor e o ato de ler são estudados. Sendo o acesso à leitura o resultado de uma ação da escola em decorrência de motivações sociais e políticas, não podem ser ig-

norados os vínculos com a educação, o ensino, as metodologias de alfabetização e letramento, bem como os efeitos sobre a indústria e comércio de livros e impressos em geral.

Outros fatores sugerem que o panorama proposto não esgota as possibilidades de investigação sugeridas pelo tema. Pois, na maioria dos casos, parece estar ausente a personagem mais importante dessa trama – o leitor, sobretudo, o leitor da literatura, figura que as Estéticas da Recepção e do Efeito quiseram colocar em primeiro plano, chegaram a alguns resultados, mas que, nas últimas décadas, parece ter sido atropelado por estatísticas, boas intenções e projetos de resgate, mas que, salvo melhor juízo, perdeu a voz. Investigações de ordem histórica voltadas à determinação do público consumidor (feminino ou masculino; adulto ou infantil; operário ou burguês) de um certo lugar ou uma época, ou observações de campo que contabilizam preferências de grupo, etnia, orientação sexual, almejam diminuir essa distância, mas o caráter unilateral do trabalho (os pesquisadores perguntam, e as pessoas ou documentos respondem) impede a participação ativa e consciente do outro.

Uma reflexão sobre o objeto proposto para ser lido – isto é, aquilo que responde por literatura – talvez contribua para a compreensão da natureza daquela personagem.

2. De que literatura estamos falando?

Por muito tempo, o conceito de literatura, para quem a estudava, constituiu um porto seguro, ainda que nem sempre estável. Na Antiguidade, a distinção entre Poética e Retórica colocava em campos distintos o drama e a tragédia, de um lado, de outro, a Oratória; mas todos eram igualmente respeitados e, por isso, aprendidos na escola, de que adveio a condição canônica de obras dos dramaturgos (Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Sêneca) e épicos gregos e latinos (Homero, Virgílio), ao lado de historiadores como Heródoto e Tito Lívio, tribunos como Demóstenes e Cícero, e filósofos como Lucrécio e Marco Aurélio.

A Idade Moderna manteve esse quadro conceitual e aplicado até a revolução romântica, mas essa, que presenciou a ascensão da História da Literatura e, mais adiante, da Ciência da Literatura, não promoveu modificações substanciais no que diz respeito à concepção de objeto artístico. Nem mesmo os movimentos modernistas ou as propostas de vanguarda a alteraram, pois, ainda que rejeitassem o clássico e o tradicional, almejavam ocupar seu lugar e, assim, consagrarem-se enquanto objeto de conhecimento e veneração.

Ao longo do século XX, e em especial em sua segunda metade, a mobilidade social e as migrações em âmbito nacional, do campo para a cidade, ou internacional, de um continente a outro, a

expansão dos meios de comunicação, as transformações tecnológicas, as reivindicações de gênero e de etnia não deixaram indiferente a literatura. Essa, representada por práticas e ideias, evitou enquanto pôde as interferências de elementos externos ao meio artístico, até que os fatos foram mais fortes. O sistema literário se fragmentou; além disso, obrigou-se a admitir novos parceiros, estabelecendo-se uma situação que talvez não fosse nova, mas que, até então, não precisava ser levada em conta. Cabe examinar o impacto sobre o campo cultural por parte daqueles fatores, com o intuito de entender seus efeitos sobre a concepção de literatura e os conceitos de leitor.

Em decorrência da mobilidade social, o rural e o urbano amalgamaram-se fortemente, estabelecendo entre eles forte hibridismo, processo que se verifica também entre grupos elevados e subalternos das classes sociais. Ainda que permaneça, na sociedade contemporânea, a desigualdade social e a separação campo/cidade (ou centro/periferia, nas metrópoles), as manifestações artísticas, populares ou eruditas, absorvem contribuições de grupos de distinta procedência. O Modernismo brasileiro já tinha tomado essa iniciativa, como sugere a produção musical de Heitor Villa Lobos. Esse procedimento tomou outra direção nas últimas décadas, quando gêneros cultivados por segmentos até então desdenhados ou julgados menores, como o sertanejo, são adotados por pessoas oriundas de círculos econômicos e culturais variados, situação similar a que se constata entre admiradores do pagode, do *hip hop* ou do *funk*. No campo literário, as mesclas se dão entre o texto e a imagem, abrindo caminho para a introdução do quadrinho, do cartum ou da tira. O grafite, expressão característica da vida urbana, oscila, para alguns, entre arte e vandalismo, mas não deixa de consistir criação legítima, sobretudo de segmentos pouco afeitos às formulações escritas e impressas.

A expansão dos meios de comunicação, rejeitados por letrados que acabaram por se revelar elitistas e, às vezes, mal informados, provocou efeitos igualmente relevantes no campo artístico. Em primeiro lugar, cabe destacar o aparecimento de novos gêneros literários ou a segmentação dos modelos tradicionais. O romance, ele mesmo produto de inovações tecnológicas introduzidas a partir do século XV e disseminadas depois do século XVI, ramificou-se em tipos diversos, como a narrativa policial, a ficção científica, a literatura fantástica, entre outros. Além disso, assistiu à interferência das formas mistas, como a *graphic novel*, e compartilhou processos de composição com outras modalidades de realização artística, como o cinema, que, da sua parte, sugeriu a ele opções então inusitadas de exposição do ponto de vista.

Não apenas isso. Como os gêneros literários difundidos pelos meios de comunicação de massa, exemplificados pela imprensa e pela televisão, são muito mais consumidos pelo público com o qual interage, os produtores de literatura foram levados a se posicionar diante de um fenômeno até

então desconhecido e que se apresentava como um enigma que, à maneira da Esfinge, requeria deciframento, sob pena de devorar a quem falhasse. Opções variadas se ofereceram, desde a recusa pura e simples a qualquer acordo com a indústria cultural até a rendição incondicional. Entre um extremo e outro, várias hipóteses de negociação se evidenciaram, como a segmentação da obra entre resultados menos ou mais experimentais, os primeiros sendo a redação de roteiros de novelas veiculadas pela televisão ou elaboração de narrativas para a infância, o segundo sendo a criação de obras de vanguarda destinadas a um público letrado, frequentemente associado à academia e à universidade.

Transformações tecnológicas sempre acompanharam a história da cultura, colaborando para aprofundá-la e expandi-la. Sem a invenção da escrita, e seu aperfeiçoamento, não ocorreria o registro da produção humana, fosse a acumulação de propriedades materiais, fosse a de bens culturais. As alternativas de registro também se diversificaram e aprimoraram, haja vista a passagem do uso das tabuinhas de argila para o pergaminho, depois para o papel, hoje de novo para as tabletas, formato adotado por telas de computador, notebooks, tablets, smartphones e e-readers.

A invenção da imprensa mecânica e dos tipos móveis, no século XV, constitui um *turning point* na história da literatura. O feito, atribuído a Johannes Gutenberg, não foi fruto do acaso, pois a época se caracterizava pelo alargamento da oferta de educação superior laica, com o aparecimento e expansão das universidades, sediadas em centros urbanos como Bolonha, Oxford ou Paris. A relativa estabilidade econômica da Europa ocidental, o decréscimo na influência política e ideológica da Igreja, o incremento à formação e consolidação de estados nacionais – todos esses foram fatores que impulsionaram a concepção teocêntrica e imobilista predominante na Idade Média. A esse processo, somou-se a aceitação da contribuição intelectual dos povos antigos, gregos e romanos sobretudo, cuja cultura passou a ser considerada clássica, bem como a incorporação de produtos oriundos de civilizações não comprometidas com o mundo cristão, principalmente as árabe-muçulmana e hebraica, capacitadas a promover os vínculos com o Leste asiático, onde avanços a que então chegavam os europeus já tinham sido alcançados por aqueles povos muitos séculos antes.

No século XX, as transformações tecnológicas pareceram acelerar-se, adquirindo maior visibilidade. Desde as primeiras manifestações, está em causa a transmissão da informação, o que significa, em plano mais dilatado, a circulação do conhecimento. Aquelas transformações facultaram o adensamento dos meios de comunicação, a ponto de esses passarem a ser compreendidos enquanto engrenagem autossuficiente, habilitada a ações independentes e com conseqüências julgadas boas ou más, a variação decorrente dos interesses de quem avalia. E cooperaram para o aparecimento de dispositivos bastante sofisticados e competentes no que diz respeito à transferência de dados.

Se as transformações tecnológicas decorrem de necessidades econômicas, sociais e culturais, elas, por efeito de rebote, interferem nos campos que suscitaram seu aparecimento e disseminação. A literatura só tomou esse nome depois de a invenção e propagação da indústria tipográfica ter consolidado a noção de que o que valia era o escrito e o impresso. As manifestações orais, predominantes até o século XV, receberam forma gráfica – de que são exemplo os cancioneiros que registram as cantigas medievais circulantes na Península Ibérica, de que fazia parte o futuro Portugal – ou então foram jogadas para a margem do sistema literário, quando não desapareceram.

A literatura, fazendo jus à sua denominação, que privilegia a letra, substituiu a poesia, que, se, desde Aristóteles era já uma questão aberta, na modernidade, converteu-se em quebra-cabeça teórico. Por sua vez, essa literatura – escrita, impressa e configurada em livros produzidos industrialmente – prova hoje o próprio veneno, porque as transformações tecnológicas foram mais rápidas que ela no que diz respeito à compreensão dos fenômenos em que está envolta.

Com efeito, a imposição das Tecnologias da Informação e Comunicação [TICs] fez com que outras possibilidades de criação e difusão artística aparecessem e se firmassem, ameaçando a hegemonia do livro impresso e de seu representante mais ilustre, o texto artístico, aquele que as teorias da leitura prezam, examinam e explicam. Primeiramente, porque novas possibilidades de registro se impuseram, como os arquivos digitais, que circulam por meio de aparelhos específicos e mais portáteis que o livro. Depois, porque as alternativas de produção passaram a incluir elementos que não se limitam à “letra”, ainda que não possam ignorá-la, incluindo som, imagem, performance e interação. Os dois últimos fatores mencionados – interação e performance – são os mais instigantes, porque incidem não apenas na participação do sujeito criador, mas também daquele que, na acepção das teorias da leitura ou da comunicação, seria o recebedor ou o destinatário, transformado doravante em criador, em decorrência do novo tipo de diálogo.

Quando esse novo tipo de leitor lida com um objeto que exige sua presença material, ainda estamos falando de literatura? Provavelmente, sim, mas não mais da literatura de que se falava antes, mesmo porque tal modalidade de objeto está permanentemente em trânsito, inacabada e infinita, logo inteiramente distinta daquela que, na forma do livro, mostra-se concluída e inalterável, a não ser por interferências do autor e da legislação relativa à ortografia e à gramática. Logo, distante da tradição e indiferente ao cânone, o que incita a pergunta: trata-se de literatura? Ou de quê?

Não bastassem essas questões, outras se apresentam, advindas do novo posicionamento de grupos, majoritários ou minoritários, mas até pouco tempo com pouca voz e que contemporaneamente exigem ser ouvidos.

Talvez se possa situar cronologicamente nos anos 1960 a emergência dos movimentos que, com mais profundidade, desestabilizaram os modelos de comportamento e de organização social características do mundo burguês desde, pelo menos, o século XIX. A afluência de dinheiro e recursos, após o período de recessão dos anos 1930 e de contenção no pós-guerra, liberou um contingente de jovens da obrigação de se vincular imediatamente ao mercado de trabalho, mesmo em países e regiões então não muito favorecidas economicamente. Encorpou-se o número de estudantes, compondo uma camada com interesses próprios e, sobretudo, reivindicações específicas, conferindo identidade ao chamado “poder jovem”. À liberação de uma faixa etária somou-se a superação dos costumes patriarcais, de que são sintomas os movimentos feministas, que, inicialmente motivados por ensaios como *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, de 1948, expandiram-se notavelmente nos anos 1960, liderados por figuras carismáticas como Betty Friedan.

Data também dessa década a propagação da contracultura, emergente nos Estados Unidos dos anos 1950 graças à atuação de escritores e intelectuais como Jack Kerouac, a que se associaram os parceiros *beatniks* Allen Ginsberg e William Burroughs. A contracultura, porém, explodiu globalmente, quando se agudizou a presença norte-americana no Sudeste Asiático e, especialmente, no Vietnã. Estampou-se a face mais agressiva do intervencionismo dos Estados Unidos, que, especialmente à época das administrações Lyndon Johnson e Richard Nixon, valorizaram ações armadas e fortaleceram o exército, contrariando as tendências libertárias da mocidade. A reação fez-se através do movimento hippie, que, calcado na ética do “Paz e Amor”, provocou significativas alterações no comportamento da geração dos *babyboomers*, crianças nascidas depois de terminada a Segunda Guerra e em plena Guerra Fria que chegava à idade adulta em meio à turbulência militar. A década de 1960 presenciou ainda a intensificação da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, reivindicação que se fortalecia desde os anos 1950 e que deu a palavra sobretudo aos afro-norte-americanos.

Jovens, mulheres, negros e indígenas – eis um conjunto de novos atores no panorama político e social da década de 1970, com grande repercussão no campo cultural. A literatura flertou ostensivamente com a contracultura, fecundando gêneros confessionais e memorialistas, capacitados a expor a experiência imediata dos sujeitos narradores, criaturas marginais e contestadoras do sistema. De outra parte, expandiram-se notavelmente as manifestações da música pop, que, de um lado usufruíam das vantagens tecnológicas oferecidas pelas ferramentas da cultura de massa, de outro buscavam ultrapassar os temas recatados e juvenis das décadas anteriores, por meio de canções instigantes, estilos indomáveis e condutas indisciplinadas.

A contracultura, o movimento jovem, a ênfase na marginalidade para além do experimentalismo podem, ou não, ter sido domesticadas nas décadas posteriores. Porém, seus efeitos se fizeram sentir, e os sujeitos que os comandaram estabeleceram novos parâmetros para o julgamento do público.

A situação gerada no contexto de quebra de paradigmas homogêneos e abrangentes levou ao questionamento de teorias e teses totalizadoras. O marxismo é uma das vertentes que se ressentiram dos resultados advindos de reivindicações que não provinham do proletariado, mas de segmentos definidos por fatores etários, étnicos, geográficos ou de gênero, mas não pela pertença ao proletariado. Jürgen Habermas (HABERMAS, 1975), oriundo da Escola de Frankfurt, procura resolver o impasse estabelecido entre a identificação do caráter revolucionário especialmente dos movimentos estudantis, e a valorização dos novos agentes da história. Seu empenho, independentemente de sua validade, é um dos sintomas do esgotamento das vias filosóficas que os intelectuais atuantes na época haviam herdado do século XIX.

O pós-estruturalismo, os Estudos Culturais, as tendências associadas ao *Gender Criticism* ou aos estudos pós-coloniais são outros exemplos de que a quebra comportamental de paradigmas, localizada histórica sobretudo nos anos 1960, avançava em ondas sobre o pensamento e a cultura.

Essas rupturas afetaram o cânone literário edificado ao longo dos séculos graças à ação da escola e dos agentes mais credenciados do campo estético. O reconhecimento de novos ou outros agentes colapsou a construção bem arranjada da História da Literatura, que, até então, tinha dificuldade em admitir a participação de criadores provenientes de segmentos subalternos, etnicamente discriminados, politicamente rebaixados. Esse reconhecimento direcionou-se à aceitação de figurantes do passado até então obscurecidos por concepções elitistas de cultura e à inclusão de outras personalidades no presente, independentemente do gênero literário praticado, do veículo utilizado, da finalidade prevista por seus produtores.

O lugar seguro que havia sido o conceito de literatura tornou-se o palco de debates e conflitos, porque, se as rupturas puseram em questão a legitimidade do cânone e de seus figurantes, esses encontraram defensores credenciados, fossem ou não explícitos porta-vozes da tradição. O sucesso de uma obra como *The Western Canon*, de Harold Bloom (BLOOM, 1995), publicada em 1994, não teria acontecido, se a polêmica não estivesse na ordem do dia e se os litigantes não se manifestassem desde cátedras prestigiadas, como a da Yale University, uma das estrelas da Ivy League norte-americana.

3. A dialética do leitor

O vácuo decorrente do esgotamento e fragmentação do conceito de literatura herdado da tradição meticulosamente edificada entre os séculos XVI e XX alavancou a emergência de uma noção substitutiva – a de discurso. Matéria dos escritos de Mikhail Bakhtin e apropriada pelos Estudos Linguísticos, aquele vocábulo propiciou a emergência e consolidação de uma área de conhecimento independente, a da Análise do Discurso, à qual foram confiadas as tarefas de divulgação de suas teses e de sistematização das opções oferecidas à manifestação verbal – oral ou escrita – posta à disposição aos usuários de uma língua.

A palavra discurso passou a constituir o termo teórico habilitado a abrigar todas as alternativas de uso da linguagem, repartindo-se em gêneros distintos, cuja especificação e catalogação seguiram a tipologia proposta por Bakhtin em *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 1984). A literatura foi enquadrada a uma das categorias do discurso, processo que ocorreu à custa de significativas, e provavelmente penosas, renúncias:

- a perda de sua identidade enquanto conceito e, o que é mais importante, o apagamento de seu passado enquanto história;
- o nivelamento aos demais tipos de expressão linguística, abdicando da hegemonia que a posicionava enquanto suposta manifestação superior de linguagem;
- a desvalorização de suas propriedades enquanto possibilidade de representação e compreensão de universos fictícios, paralelos ou equivalentes.

As teorias do discurso levaram a literatura a abrir mão da pose aristocrática; mas essa foi uma falsa democratização, pois tratou-se da permuta de uma palavra homogeneizadora por outra, incapaz de dar conta da multiplicidade de opções criativas no âmbito do fazer artístico. Nada mais avesso ao que se presenciava no campo artístico e que a terminologia buscava capturar; nada mais avesso também às concepções de polifonia e plurilinguismo, igualmente derivadas dos escritos de Mikhail Bakhtin (BAKHTINE, 1978; BAKHTIN, 1981).

Bakhtin formulou o conceito de plurilinguismo enquanto propriedade da linguagem, fenômeno que se estrutura por meio do diálogo e da contradição, e de polifonia enquanto propriedade da matéria romanesca, habilitada a traduzir o caráter múltiplo e variado da palavra da comunicação, a partir de sua observação do funcionamento da sociedade. Movido pela luta de classes sociais em

oposição, o mundo dos homens é dinâmico e permeado de conflitos. As manifestações linguísticas incorporam a dinamicidade inerente à engrenagem coletiva e exportam-nas para as produções artísticas, entre as quais se destaca o romance, para ele o único gênero efetivamente polifônico (BAKHTINE, 1978; BAKHTIN, 1981).

Se Bakhtin tivesse tido oportunidade de conhecer os movimentos que agitaram, sobretudo, o Ocidente na segunda metade do século XX, certamente ficaria ainda mais convicto da validade de suas ideias. Sintoma de seu acerto teórico é o fato de a sua obra ter sido amplamente divulgada e aceita a partir dos anos 1960. Mas talvez discordasse do modo como sua concepção de discurso foi transplantada para vertentes da Linguística e da Teoria da Literatura que privilegiaram a tipologia e a hierarquia, organizando aquilo que, conforme o filósofo russo, seria inteira e permanentemente indomável e inclassificável.

Por outro lado, se se pode cogitar que as criações artísticas não convencionais e dificilmente categorizáveis, produzidas nas últimas cinco décadas, são polifônicas e até mais que plurilinguísticas, já que envolvem som, imagem, performance e corpo, além da intervenção de seu destinatário, pode-se, em direção similar, cogitar que esse destinatário é, também ele, polifônico e plurimidiático.

Não que as teorias da leitura vigentes no mesmo período assim procedam, pois elas tendem a compreender o leitor enquanto um ser unitário, homogêneo, compacto e inteiro, ignorando que cada sujeito a quem se apresenta um objeto a ser lido e entendido, é uma pessoa com qualidades distintas em termos de gênero, etnia, situação geográfica, ocupação, preferências e experiências.

Observe-se que a definição de leitor enquanto uma entidade indeterminada não é equivocada, uma vez que todo e qualquer indivíduo posiciona-se de modo similar diante de objetos destinados à leitura, sejam textos escritos, imagens, a realidade circundante. Independentemente da classe social, da formação escolar, do gênero, da etnia, da idade, do local onde vive, o ser humano está habilitado a decodificar o mundo enquanto um conjunto de signos que se apresentam a seu entendimento intelectual e às suas reações afetivas e emocionais (ZILBERMAN, 2012; ZILBERMAN, 2016). Aceitar o contrário significaria estabelecer fronteiras e discrepâncias, que definem os limites e as possibilidades das pessoas, gerando políticas discriminatórias, mesmo quando bem intencionadas.

Cada pessoa, porém, não é apenas uma generalidade, mas um ente particular constituído por seu corpo, história, aspirações e desejos. Por sua vez, inscrevem-se sobre essa pessoa os traços da sociedade, da ideologia e da cultura, mutáveis ao longo do tempo e em virtude das circunstâncias individuais e coletivas. O vaivém entre o geral e o particular constrói a dialética do leitor, permitindo sua

individuação. Mesmo idiossincrasias não podem ser ignoradas, quando se trata de entender a singularidade de cada leitor.

Os produtos culturais, a arte literária incluída, sabem lidar com o movimento entre o geral e o particular, caso contrário, não disporiam de consumidores. Porém, as teses relativas à leitura, ao leitor e aos tipos de discurso apresentam dificuldades de verbalizar o jogo dialético que pertence à natureza do leitor e reflete-se no tipo de leitura a que ele procede. Mais difícil parece se apresentar a formulação de políticas públicas ou educacionais que levem em conta as peculiaridades de cada leitor, evitando simultaneamente resvalar para o impressionismo que legitima toda e qualquer reação a um objeto de leitura, entendendo-a enquanto um ato único, ímpar, inatingível pela alteridade.

A leitura é um ato de deciframento que requer uma expressão, valendo-se da linguagem – verbal, imagética, performática – que, da sua parte, conta com um código coletivo, o qual, também ele, exige decodificação. Desse modo, mesmo a leitura mais pessoal dispõe de um componente coletivo ou comunitário, e é sobre esse patamar que se edifica o diálogo que embasa o funcionamento da sociedade e da cultura. Eis por que o reconhecimento do caráter dialético do leitor não impede o entendimento das formulações advindas da relação de um sujeito com um objeto de leitura, acionando os mecanismos de circulação do saber. Desse caráter dialético advém a polifonia da leitura, pois, em cada sujeito leitor, identifica-se uma composição heteróclita de saberes oriundos de experiências pessoais, história individual e coletiva, memória e inserção a uma comunidade, preferências e influências – identificam-se, enfim, as intervenções mútuas entre o ser humano e o mundo.

Por sua vez, o processo de democratização da leitura da literatura acontece quando o leitor dá expressão àquilo que se ofereceu à sua compreensão, porque qualquer discurso, como adverte Bakhtin (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1979), requer necessariamente a alteridade para se evidenciar. A alteridade é o texto, o gesto, a imagem, o som ou o movimento que se apresenta à sua inteligência; mas é igualmente o outro sujeito a quem ele manifesta seu entendimento. O dialogismo funda o ato de ler, supondo uma alteridade que se corporifica, de uma parte, no ser colocado à interpretação, de outra, no(s) outro(s) sujeito(s) a que expõe sua fala.

A alteridade tem fundamento social e coletivo, mostrando-se, também ela, dialética e contraditória. A leitura, intermediária entre sujeitos outros, não é apaziguadora, fortalecendo, pelo contrário, as possibilidades de divergência e debate. Logo, não se conforma com o cânone, autoritário e monológico, que circula graças a instituições que, como ele, calcam-se no arbítrio de detentores do poder. Assim, se almejar a adoção de uma posição democrática, popular e bem sucedida na sala de aula, a leitura da literatura, tomada na amplitude do conceito tradicional, ou considerada desde os dis-

tintos objetos que se apresentam à decifração do leitor, não pode se ater à transmissão do cânone enquanto um monumento resistente às intervenções dos seres que fazem funcionar a engrenagem da cultura e, por extensão, daquilo que genérica e insuficientemente é chamado de literatura.

Em sala de aula, esse posicionamento é o ponto de partida da atuação do professor, que, enquanto docente, promoverá o cotejo entre o patrimônio de cada leitor com o patrimônio social, histórico, político do grupo ou do público com o qual interage, considerando que a obra literária é igualmente esse outro sujeito em que o jogo entre o individual – a criação e a inovação – e o coletivo, traduzido pelos códigos estéticos, ideológicos, tradicionais e canônicos, expõe-se a cada momento em que se dá o contato com ela.

ABSTRACT:

Reading was recognized as a field of research in the first decades of the 20th. century. The theories of reading and the reader are divided in several ways, all trying to map the territory. However, they show lacks because they understand the reader as a homogeneous unit, without taking into account social situations and ethnic or gender conditions. This homogeneity contrasts with the contemporary artistic productions, whose centrifugation has determined the fragmentation and consequently insufficiency of the traditional concept of literature. "Discourse" emerges as a substitute, but equally unsatisfactory, notion. Reflecting dialectically on reading and the reader may provide solutions to the difficulty due to historical, social and technological changes.

KEYWORDS: Reading. Reader. Literature. Discourse. Canon.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALTICK, Richard D. *The English Common Reader. A Social History of the Mass Reading Public 1800 - 1900*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1963.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOSHINOV, V. V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro, Forense, 1981.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.

BANN, Stephen; BOULT, John E. *Russian Formalism*. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1973.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 165-196.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

- BOOTH, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, University of Chicago Press, 1973.
- CHARTIER, Roger (Org.). *Histoires de la lecture*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel; Brasil: Bertrand, 1990.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: Editora da Universidade Nacional de Brasília, 1994.
- CHARTIER, Roger. *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris: Seuil, 1987.
- CHARTIER, Roger. *Formas e sentido*. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: ALB; Mercado de Letras, 2003.
- DARNTON, Robert. *Os Best-sellers Proibidos da França Pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- DARNTON, Robert. *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Vintage Books, 1985.
- DARNTON, Robert. *The Literary Underground of the Old Régime*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1982.
- EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1978.
- ERLICH, Victor. *El formalismo ruso*. Historia – Doctrina. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- FISH, Stanley. *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge, Ma & London: Harvard University Press, 1980.
- HABERMAS, Jürgen. Técnica e ciência como “ideologia”. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jürgen. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1975. p. 313-343.
- HOGGART, Richard. *The Uses of Literacy*. London: Pelican, 1977.
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1973.
- ISER, Wolfgang. Der Lesevorgang. In: WARNING, Rainer. *Rezeptionsästhetik*. München: Fink, 1975. p. 253-276.
- ISER, Wolfgang. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. Trad. de Maria Angela Aguiar. *Cadernos do Centros de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Série Traduções. Porto Alegre, v. 3, n. 2, mar. 1999.
- Revista Literatura em Debate, v. 11, n. 21, p. 20-39, jul./dez. 2017. Recebido em: 04 jul. 2017. Aceito em: 15 jul. 2017.

ISER, Wolfgang. *Das Fictive und das Imaginäre*. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens*. München: Fink, 1976.

ISER, Wolfgang. Die Appellstruktur der Texte. In: WARNING, Rainer. *Rezeptionsästhetik*. München: Fink, 1975.

ISER, Wolfgang. Die Wirklichkeit der Fiktion - Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells. In: WARNING, Rainer. *Rezeptionsästhetik*. München: Fink, 1975a.

ISER, Wolfgang. Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction. In: HILLIS-MILLER, J. (ed). *Aspects of Narrative*. New York and London: Columbia University Press, 1981.

ISER, Wolfgang. O que é Antropologia Literária? In: _____. *Teoria da Ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser*. Org. de João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999. p. 145-178.

ISER, Wolfgang. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978.

ISER, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

ISER, Wolfgang. *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974.

ISER, Wolfgang. Towards a Literary Anthropology. In: _____. *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1989. p. 262-284.

JAUSS, Hans Robert (1973) "Racines und Goethe Iphigenie. Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode". *Neue Hefte für Philosophie* 4, p. 1 – 46, 1973.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação da ciência literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LEAVIS, Q. D. *The Fiction and the Reading Public*. London: Pelican, 1979.

MARX, K.; ENGELS, F. Descendo al mundo y transfiguración. In: ECO, Umberto e outros. *Socialismo y consolacion*. Barcelona: Tusquets, 1970.

MARX, K.; ENGELS, F. *La sagrada familia*. Trad. Carlos Liacho. 2. ed. Buenos Aires: Claridad, 1971.

McKENZIE, Donald F. *Bibliography and the Sociology of Texts*. London: The British Library, 1986.

MUKAROVSKI, Jan. Función, norma y valor estético como hechos sociales. In: _____. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Seleção, prólogo, notas y bibliografía de Jordi Llovet. Barcelona: Gustavo Gili, 1977. p. 127-203.

Revista Literatura em Debate, v. 11, n. 21, p. 20-39, jul./dez. 2017. Recebido em: 04 jul. 2017. Aceito em: 15 jul. 2017.

PRINCE, Gerald. Introduction to the Study of the Narratee. In: TOMPKINS, Jane P. (ed). *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

RABINOWITZ, Peter J. *Before reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1987.

SCHÜCKING, L. L. *The Sociology of Literary Taste*. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

SLAUGHTER, Cliff. *Marxism, Ideology and Literature*. London and Basingstoke: The MacMillan Press, 1980.

STEINER, Peter (Org.) *The Prague School. Select Writings, 1929-1946*. Austin: University of Texas Press, 1982.

STEINER, Peter. *Russian Formalism: a Metapoetics*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1984.

TOLEDO, Dionísio (Org.). *Círculo Lingüístico de Praga: Estruturalismo e Semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

TOMPKINS, Jane P. (Ed.) *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post Structuralism*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1980.

ZILBERMAN, Regina. Leitura: dimensões culturais e políticas de um conceito. *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, ano 15, v. 1, n. 18, p. 47-70, 2012. ISSN 2176-9893. Versão impressa: ISSN 1517-3453.

ZILBERMAN, Regina. Para uma política de mediação em leitura. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação, Sesc-SP*, v. 2, p. 126-141, maio 2016. Disponível em: <www.sescsp.org.br/revistacpf. http://www.sescsp.org.br/online/artigo/10234_REGINA+ZILBERMAN#/tagcloud=lista>. Acesso em: jun. 2017.