

AS IMAGENS DE LEITOR-ESPECTADOR NO/DO TEXTO DRAMÁTICO  
— a interação entre o texto dramático e seu leitor-espectador-modelo —

Márcia Letícia Falkowski de Aguiar\*

Resumo

Ao se pensar a leitura do texto dramático, a reflexão sobre a figura do leitor-espectador, identidade leitora gerada pela tessitura da composição dramática, comparece de modo vigoroso. Pois, esta projeta as representações de leitor (seu leitor-modelo, conforme Umberto Eco) capazes de cooperar com a concretização de seu mundo possível e de seu potencial cênico. E isso porque o pacto de leitura entre o texto dramático e suas imagens de leitor-espectador se desenvolve pela articulação do conflito vivido pelas personagens com a orquestração da diversidade de linguagens cênicas que compõem o texto dramático, que se caracteriza por ser uma partitura em *estado de espera* por sua encenação imaginária ou materializada no palco, como espetáculo. Em ambos os casos a encenação criada — mediada por rubricas, diálogo/solilóquio, apresentação e ação da(s) personagem(ns), gestual, atos, cenas, espaços (dramático, cênico e teatral), conflitos, etc. — representa uma escolha de leitura, um modo de concretizar o universo possível, a potencialidade cênica (a teatralidade) da composição dramática.

Palavras-chave: leitura, leitor, texto dramático, leitor-modelo, cooperação, imagens de leitor-espectador.

*Fora do teatro, os deuses também só se deixam ver de tempos em tempos, sob formas de histórias e imagens. Quer dizer: na leitura.*

Arthur Nestrovski

Para o desenvolvimento deste diálogo sobre as imagens de leitor-espectador da tessitura dramática, ter-se-á como ponto de partida algumas indagações importantes, essenciais sobre a questão.

Por que **a busca** das imagens do leitor-espectador? Ela é fruto da

---

\* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), especialista em Leitura de Múltiplas Linguagens e graduada em Letras Português-Inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). Atualmente, atua como professora das disciplinas de Comunicação Oral e Produção de Textos no Centro Universitário Curitiba (Unicuritiba).

inquietação e do anseio em *iluminar* a participação produtiva deste que não está sob refletores, gambiarras ou atuando no palco, mas que é elemento fundamental para a constituição do texto dramático, assim como para a do texto cênico (o espectador de teatro). Portanto, procura-se perceber como essa "quarta parede" da encenação imaginária, o leitor implícito na tessitura dramática, toma forma no processo da leitura. Leitor espectral para o qual as múltiplas linguagens não verbais conjugadas à linguagem verbal se abrem para a virtual configuração cênica.

Por que **imagens** de leitor-espectador no/do texto dramático? **Imagens** porque se buscam as representações, as configurações intratextuais de leitores que povoam tal partitura textual. Por isso, a menção aos conceitos de leitor implícito (Wolfgang Iser) e modelo (Umberto Eco).

Por que **leitor-espectador**? O caráter transitivo do texto dramático, posto que se caracteriza por ser uma composição *em estado de espera* por sua encenação imaginária ou materializada, suscita capacidades leitoras que cooperam com o texto para a produção da ficção dramática e da sua teatralidade, e para a realização de atos de reflexão sobre a realidade ficcional e empírica. Pensemos na recepção de tal texto por um leitor empírico: este tem diante de si uma rede de signos constituídos pelo diálogo e pelas rubricas. Em um primeiro momento, essa rede sígnica se mostra ao leitor como signos verbais, porém, durante a leitura, o leitor percebe que está em meio a uma dinâmica multiplicidade sígnica, sendo que o diálogo mantém a sua natureza linguística (forma, conteúdo, enunciação...) e é posto em ação pelo leitor, enquanto as rubricas são convertidas em signos não verbais (cinéticos, espaciais, ópticos, temporais...). O leitor empírico, em sua poltrona doméstica, assiste (e dirige) ao espetáculo virtual que vai se configurando entre suas mãos, sob seus olhos e nas asas de sua imaginação. Marta Morais da Costa expressa tal acontecimento:

Na rota dessa multiplicidade embarcamos todos ao nos sentarmos na poltrona de um teatro assistindo ao espetáculo da vida transformado em ação ou na poltrona doméstica com um texto dramático sob os olhos. Ao olharmos o espetáculo ao vivo, mergulhamos na interação entre esses signos no momento mesmo em que se produzem, no calor da hora. Ao olharmos a página escrita, acionamos mecanismos imaginários que transformam em cores, luzes, sons, movimentos e

magia as letras bidimensionais, silenciosas e monocromáticas.<sup>2</sup>

A autora enfatiza ainda que, em qualquer uma das duas instâncias de leitura, o leitor (enquanto sujeito que lê: as páginas ou a fisicalidade do espetáculo) estará diante da interação de linguagens que compõem o tecido dramático-cênico, "de cujo enlevo e arte"<sup>3</sup> raramente foge. Por essa razão, há a possibilidade de se identificar as capacidades cooperativas geradas pelo texto dramático como sendo a de leitor, espectador e as capacidades resultantes das combinações desses dois, portanto, leitor-espectador e espectador-leitor. Tais capacidades, ou ainda, representações são geradas durante a recepção da peça lida, segundo os modos de cooperação arquitetados na composição dramática. Ou seja, a partir do modo como o trânsito da partitura dramática para o espaço cênico-teatral está impresso na textualidade dramática.

Essas indagações conduzem a outras também indispensáveis: Leitor empírico? Leitor-modelo? Que leitores são esses?

O leitor empírico é aquele portador de fisicalidade (carne, sangue, nervos, memórias...). Umberto Eco, no capítulo "Entrando no bosque", de *Os seis passeios pelos bosques da ficção*<sup>4</sup>, declara que o leitor empírico de uma história é "você, eu, todos nós quando lemos um texto"<sup>5</sup>. Ou seja, é o ser real, biográfico que, na intimidade do processo de recepção, da leitura, possui (fruição) o texto e interage com ele por meio de seus sentidos de percepção, de seu acervo/repertório literário, imagético e de linguagens, de sua experiência/conhecimento de mundo, da arquitetura do mundo ficcional e de sua postura social, individual, cultural, ideológica e ética sobre a realidade, a arte e o ato da leitura. Ato este, que provocará no leitor empírico a possibilidade de ele produzir "fissuras no real do campo social, enunciando, pois, algo sobre o mundo e dizendo-se assim de uma outra maneira."<sup>6</sup> Ou seja, o sujeito-leitor se emancipa de uma visão, compreensão cotidiana e cristalizada do real pela experiência estética proporcionada pelo ato da leitura.

---

<sup>2</sup> COSTA, M. M. da. Modalidades das rubricas na leitura do texto dramático. In: SOUZA, S. F. de (Org.). *Olhares e perguntas: sobre ler e escrever*. Vitória: Flor&cultura, 2002. p. 169-183., p. 170.

<sup>3</sup> Id.

<sup>4</sup> ECO, U. *Os seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

<sup>5</sup> Id., *Ibid*, p. 14.

O leitor espectral, identificado como implícito (conceito de Wolfgang Iser) ou modelo (conceito de Umberto Eco), é a representação de leitor gerada no e pelo texto. Ou seja, o leitor que está inscrito nas várias instâncias, estratégias, vazios, efeitos, etc., do objeto estético, e cujas habilidades para interação e colaboração com o texto são previstas e solicitadas, durante o processo da leitura, pelos "modos de ser", expressão de Umberto Eco, do texto. Interação projetada como a necessária que ocorra para que o texto possa ser concretizado plenamente. Concretização que se dá por meio da instituição de uma "relação de não univocidade"<sup>7</sup>.

As reflexões de Wolfgang Iser e de Umberto Eco a respeito desse leitor estão deitadas no berço da estética da recepção. Iser, a partir de sua teoria do efeito estético, apresenta a elaboração do conceito de *leitor implícito* como "um conjunto de pré-orientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis"<sup>8</sup>. Portanto, o leitor implícito tem sua origem na urdidura do texto. Pois, se o texto só adquire sua realidade ao ser lido, depreende-se, então, que condições para a sua atualização tenham sido nele inscritas no momento de sua criação. Ainda segundo o autor, as condições elaboradas pelo texto possibilitam a produção do(s) sentido(s) do texto "na consciência receptiva do leitor"<sup>9</sup>. Assim sendo, o leitor implícito antecipa a presença do leitor empírico, pois põe em relevo as disposições dos efeitos provocados pelo texto. Tal antecipação decorre dos atos de apreensão realizados pelo leitor implícito, cujos atos o relacionam ao leitor empírico, por meio de determinados papéis oferecidos ao leitor empírico.

As abordagens de Eco também investigam o leitor inscrito, leitor-modelo, na partitura textual. Para tanto, Eco parte da premissa de que quando o autor produziu o seu texto, movimentando-se gerativamente, imaginou de antemão como

---

<sup>6</sup> BIRMAN, J. Leitura crítica: questões sobre recepção. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE LEITURA: *Leitura, saber e cidadania*, 1994, Rio de Janeiro: PROLER/Centro Cultural Banco do Brasil, 1994. p. 103-111. p. 111.

<sup>7</sup> ECO, U. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Giovanni Cutolo. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 30.

<sup>8</sup> ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996. v. 1. p. 73.

<sup>9</sup> Id.

o seu leitor se movimentaria interpretativamente no texto. Nota-se que em ambas perspectivas, o caráter comunicativo, dialógico da obra de arte, literária é enfocado. Segundo Umberto Eco, esse diálogo se dá de modo distinto nos momentos de criação e de recepção da obra, pois durante o processo de criação instaura-se um diálogo entre a obra que está sendo desenvolvida e as obras já existentes, e entre o autor e seu leitor-modelo. Na ocasião da recepção, o objeto artístico dialoga com o público e com seu leitor-modelo. Por essa razão, Eco afirma que escrever é construir pelo e no texto um modelo de leitor.

Essa representação de leitor, criada na e pela tessitura do texto, não se traduz em uma estratégia que espera ser concretizada, assumida por um leitor empírico, mas, e muito mais, em uma intenção de "mover o texto"<sup>10</sup> de modo a construir tal competência leitora no leitor empírico, que será responsável por colocar em ação o leitor-modelo, estratégia textual, durante a constituição da obra, seja ela plástica, literária, cênica ou musical.

Ainda em *Os seis passeios pelos bosques da ficção*<sup>11</sup>, Eco explicita a existência de ressonâncias entre a sua concepção de leitor-modelo e a de leitor implícito de Iser, apesar da diferença conceptual entre elas, pois nem sempre esses termos são sinônimos, muito embora o seu leitor-modelo se pareça muito com o leitor implícito. Sendo que para Iser:

o leitor efetivamente faz o texto revelar sua multiplicidade potencial de associações. Tais associações são produto do trabalho da mente do leitor sobre o material bruto do texto, embora não seja o texto em si — pois este consiste justamente em frases, afirmações, informação etc. [...] Essa interação obviamente não ocorre no texto em si, mas só pode existir através do processo de leitura. [...] Esse processo formula algo que não está formulado no texto e contudo representa sua 'intenção'.<sup>12</sup>

Tal abordagem, como ressalta Eco, é diversa da que ele formula seu leitor-

---

<sup>10</sup> ECO, U. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 40.

<sup>11</sup> ECO, *Os seis passeios pelos bosques da ficção*, p. 22.

<sup>12</sup> ECO, *Os seis passeios pelos bosques da ficção*, p. 22.

modelo, apresentado em *Lector in fabula*<sup>13</sup>, obra em que o autor propõe o leitor-modelo como um "conjunto de instruções textuais, apresentadas pela manifestação linear do texto precisamente como um conjunto de frases ou de outros sinais [...]"<sup>14</sup>. Paola Pugliatti, citada por Eco em *Os seis passeios pelos bosques da ficção*, afirma que a abordagem fenomenológica de Iser atribui um privilégio ao leitor, que tem sido considerado direito do texto, que é o de estabelecer uma perspectiva (ponto de vista), determinando assim o sentido do texto. E aponta para o fato de que o leitor-modelo de Eco não só simboliza o "interagente e colaborador do texto", mas nasce com o texto, "sendo o sustentáculo de sua estratégia de interpretação". Ela conclui que "o que determina a competência dos leitores-modelo é o tipo de estampagem genética que o texto lhes transmitiu"<sup>15</sup> e que os leitores-modelo só desfrutam da liberdade que o texto lhes concede.

Ainda sobre Iser, Umberto Eco observa que, em *O ato de leitura*, o autor afirma que o conceito de leitor implícito é uma estrutura textual que prevê a presença de um receptor, porém acrescenta: "sem necessariamente defini-lo". Para Iser, o leitor fictício, retratado no texto, é apenas um componente do papel do leitor. Eco ressalta que em suas conferências, ainda que ele aborde todos os outros aspectos estudados por Iser, há a concentração de sua atenção no "leitor fictício" por supor que "*o principal objetivo da interpretação é entender a natureza desse leitor, apesar de sua existência espectral.*"<sup>16</sup> Eco declara que o "texto quer ser uma experiência de transformação para o próprio leitor"<sup>17</sup>. Afirmação que vai ao encontro, novamente, das reflexões de Iser sobre a experiência estética do texto pelo sujeito-perceptivo. Iser percebeu o ato da recepção não só como momento de constituição, de atualização do texto literário, mas também como acontecimento no leitor, cuja experiência é reorganizada a partir da experimentação da obra literária. Assim, texto

---

<sup>13</sup> ECO, U. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

<sup>14</sup> Id.

<sup>15</sup> Apud ECO, *Os seis passeios pelos bosques da ficção*, p. 23.

<sup>16</sup> ECO, *Os seis passeios pelos bosques da ficção*, p. 23.

<sup>17</sup> ECO, U. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. de: Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 44.

e leitor, duas alteridades, alteram-se mutuamente.

No caso do teatro, é possível tratar do desdobramento da imagem de leitor; aspecto apontado inicialmente. O primeiro deles é o **espectador da rubrica**, representação do intérprete, inscrita na rubrica do texto dramático. Capacidade leitora gerada por tal instância da composição dramática, com a qual é estabelecida a cooperação interpretativa na esfera cênica da peça lida. As rubricas instituem um pacto de leitura que pressupõe atos de imaginação que coloquem as personagens em situação de enunciação (especialização, gestual, tom da fala etc.). Ou seja, a rubrica interage com a figura de espectador por ela gerada. Portanto, há o diálogo com uma habilidade leitora, estratégica, capaz de *pôr em cena* e de articular as linguagens cênicas solicitadas pela rubrica.

Dadas as condições textuais, num outro desdobramento, há o **leitor-espectador**, identidade leitora chamada pelo texto dramático a interagir nas e entre as duas instâncias que o compõem: diálogos/solilóquio (texto principal) e rubricas (texto secundário). E isso porque a composição dramática solicita a configuração imaginária das cenas, o arranjo de linguagens implicadas explícita ou implicitamente nos vários instantes das cenas, a interpretação e a articulação dos conflitos postos em ação, a produção dos mundos possíveis do texto (no nível do enredo e dos valores implícitos), a percepção dos apelos do texto a atitudes cooperativas desencadeadas pelo potencial de efeitos do texto, a percepção da necessidade de compartilhamento de acervos e o diálogo que se instaura entre o leitor-modelo e a proposta dramatúrgica. Tais especificidades de receptor — leitor e espectador — dialogam, vinculam-se, enriquecem-se mutuamente durante a recepção do texto dramático, um "potencial de representação"<sup>18</sup>.

A cooperação prevista e realizada pelo leitor-espectador, seja em sua existência espectral (leitor implícito/leitor-modelo) ou empírica, é distinta da atividade leitora do leitor previsto ou biográfico do texto ficcional narrativo ou poético, por

---

<sup>18</sup> RYNGAERT, J-P. *Introdução à análise do teatro*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 25.

exemplo. Pois se o leitor de um texto narrativo já encena o que lê, o leitor do texto dramático o faz de modo especial. Durante a leitura da peça, o leitor-espectador precisa transformar rubricas em cenário, gestos, expressões e movimentos, e conjugá-las aos diálogos desenvolvidos pelas personagens; criando, de modo simultâneo, a encenação (plasticidade e ação) imaginária e a concretização do estrato narrativo da composição dramática. Procedendo, portanto, a criação simultânea do aspecto plástico da encenação imaginária, a intensidade e profundidade das personagens, segundo suas ações e enunciações, imprimindo-lhes a caracterização pedida pelo texto dramático, sem ter em seu auxílio a voz-guia do narrador, como alerta Marta Morais da Costa, no ensaio *Modalidades das rubricas na leitura do texto dramático*<sup>19</sup>. Pois, mesmo na dramaturgia em que o épico intervém na mola dramática, em maior ou menor grau, ele não se apresenta de modo a orientar de modo semelhante a do estilo romanesco ou a descaracterizar, por seu traço estilístico, a mimese dramática. Portanto, há a constante articulação das duas instâncias textuais da composição dramática: texto principal e secundário. Instâncias essas que delineiam tais competências leitoras pela mobilização realizada por estratégias textuais que orientam atitudes leitoras necessárias à recepção da peça lida.

Para ilustrar, mesmo que muito sumariamente, a peculiaridade da cooperação orientada pela partitura dramática a seu leitor-espectador implícito, serão utilizados fragmentos d'*O livro de Jó*, dramaturgia contemporânea nascida do processo colaborativo entre o Teatro da Vertigem e o dramaturgo Luís Alberto de Abreu (que se torna parte do grupo) e que tem suas raízes deitadas no homônimo texto bíblico. O trecho do diálogo, a seguir, integra a 1ª cena da peça:

Jó	E em meu corpo/campo
	O Mal semeou e cultivou com esmero
	O grão da doença, a peste
	E as raízes
	De meu desespero

---

<sup>19</sup> COSTA, M. M. da. *Modalidades das rubricas na leitura do texto dramático*. In: SOUZA, S. F. de (Org.). *Olhares e perguntas: sobre ler e escrever*. Vitória: Flor&cultura, 2002. p. 169-183.

E nesta minha pele — vejam! —  
 Brotam feridas  
 Tal como a terra é rompida  
 Pela força da erva daninha!  
 Das plantas dos pés ao cume da cabeça  
 Chagas deitam raízes e florescem  
 Flores malditas de sangue e de dor.  
 Deus, afasta de mim o maldito lavrador!<sup>20</sup>

A cooperação solicitada e orientada, por esse instante do texto dramático, ao seu leitor-modelo se desenvolve por meio da habilidade literária e imaginativa deste. A acentuada atividade imaginativa, como se defende desde o início deste artigo, pode ser percebida nesse fragmento da fala de Jó, pois a personagem descreve, muito poeticamente e profundamente, o modo como seu corpo está acometido pela "peste". O texto se oferece ricamente à imaginação do leitor, a ele cabe dar forma, caracterizar a personagem com os subsídios que o texto lhe oferece. Percebe-se, portanto, que o leitor implícito na tessitura dramática é aquele que se posiciona como espectador do mundo possível, dramático e teatral que vai sendo composto, em um diálogo criativo entre o texto e as representações de leitor que nele vão surgindo, no processo da leitura. A necessidade dos atos de imaginação está presente de forma intensiva e extensiva durante o processo de leitura de uma composição dramática. Há que se observar ainda, o reforço à comunicação com a figura do espectador no verso que chama a sua atenção, pela interjeição: "— vejam! —". O chamamento se faz não apenas pela interjeição, mas pelo aspecto gráfico pelo qual ela é apresentada, entre travessões, o que a destaca no interior da apresentação do texto pronunciado, e pelo apelo, ainda, à atividade imaginativa.

Quanto à habilidade literária, esta é condição igualmente essencial para a recepção de todo e qualquer texto literário, como é sabido. E aqui, como pode ser percebido no fragmento citado, isso não é diferente. O trabalho com a linguagem pode ser facilmente apreendido durante a leitura da enunciação de Jó. A abundância, a riqueza e a harmonia da disposição e combinação de imagens

---

<sup>20</sup> ABREU, L. A de. *O livro de Jó*. In: TEATRO DA VERTIGEM. *Teatro da vertigem: trilogia bíblica*. São Paulo: Publifolha, 2002. p. 112-179, p. 127;130.

poéticas que descrevem o mal que assedia o "corpo/campo" de Jó, um campo semeado de peste, tornam ainda mais perceptível o suplício vivido/sentido pela personagem. O emprego de metáforas (por exemplo: "O grão da doença", "as raízes /De meu desespero", "Brotam feridas", "Chagas deitam raízes e florescem", "Flores malditas de sangue e de dor") promovem a sensibilização do leitor-espectador-modelo para a tomada de consciência da justa medida do sofrimento físico de Jó, o que também estimula os atos de imaginação para a visualização da intensidade da virulência, do corpo acometido pela peste.

Percebe-se, portanto, que o texto dramático solicita ao seu leitor-modelo o compartilhamento de um horizonte de expectativas formado por certo conhecimento da linguagem poética: seus recursos e efeitos. Acervo esse, que irá nutrir os atos de imaginação, necessários à teatralidade da tessitura dramática. Devido a esse compartilhamento de habilidades, capacidades, cooperação produtiva é que se chegou ao desdobramento: leitor-espectador.

A potencialidade cênica d'*O livro de Jó* pode ser ilustrada ainda com o trecho, a seguir, da 6ª cena da peça:

Jó	Deixem-me só. O sal de suas palavras Só reabre-me as feridas.
Eliú	Jó, não trago ácido em minhas palavras Nem veneno em minha língua. Sou seu igual, Sou também frágil vaso Modelado em argila. <i>(Jó mantém-se calado.)</i> Esperava que Deus lhe respondesse palavra por palavra? Ele fala também através do leito, Quando os ossos tremem sem parar E a carne seca e se consome. <sup>21</sup>

A leitura das indicações que identificam as personagens que dialogam, do que elas enunciam e da rubrica cênica, delineia a imagem do leitor-espectador, posto que os textos principal (diálogo) e secundário (rubrica) da composição dramática necessitam ser articulados para que as personagens, Jó e Eliú, sejam

---

<sup>21</sup> Id., *Ibid*, p. 166.

colocadas em ação na encenação imaginária. O leitor-espectador é compelido, pela composição dramática, a movimentar-se (em vaivém, como apontou Ryngaert<sup>22</sup>) nesse universo lacunar construído pela linguagem, buscando realizar as amarrações necessárias para o estabelecimento do enredo, construído pela soma de ações e acontecimentos, e do contorno cênico, da potencialidade cênica (a teatralidade) da composição dramática.

A necessidade de tal articulação é facilmente perceptível no fragmento citado: o leitor-espectador, habilidades suscitadas pela tessitura dramática, é posto diante das linguagens verbal e não verbal, esta expressa primordialmente pelas rubricas ((*Jó mantém-se calado.*)). Por que primordialmente nas rubricas? Porque todo o texto que não é pronunciado, e que dá suporte ao que é enunciado pelas personagens, têm como objetivo orientar o leitor para o aspecto cênico da peça lida (nome da personagem, indicações referentes a cenários, entradas e saídas, caracterização física e/ou psicológica das personagens etc.). Por essa razão, as rubricas precisam ser traduzidas, transformadas, durante o ato da leitura, em elementos cênicos que apóiam a palavra dita e a ação. Ação que é a marca do gênero dramático, *falar é fazer* no teatro, por isso, a evidência da potencialidade cênica (a teatralidade). Teatralidade que é denotada pelas rubricas, que ao acompanhar os diálogos trazem a densidade de signos não verbais para a expressividade da ação.

Um texto dramático pode ainda sugerir a existência da fusão **espectador-leitor**, identidade leitora chamada por uma composição dramática que mantém diálogo muito próximo e intenso com a realização teatral. Por essa razão, tal composição apela, de modo acentuado, à competência leitora formada pelas habilidades do espectador teatral, pois as referências ao espaço teatral e cênico, às marcações de palco, à circulação/participação do público, etc., solicitam esse olhar para o palco, mesmo que ele seja imaginário.

A representação de espectador-leitor, criada pelo e no texto é presença

---

<sup>22</sup> RYNGAERT, *Introdução à análise do teatro*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996., p. 147.

constante em *O livro de Jó*, devido à relação íntima da composição dramática com o palco. E isso porque a escrita dramática da peça recebeu contribuições de pesquisas do universo teatral. Portanto, o processo de trabalho colaborativo entre o dramaturgo e o grupo de teatro imprime suas marcas na composição dramática.

Tal proximidade é evidenciada pela constante referência à visualidade cênica do espaço teatral (o hospital desativado) agregado ao espaço dramático (o deserto), à encenação posta em ato (como nas indicações à movimentação dos atores-personagens, à gestualidade que abarca a área de encenação e o público, às referências à entrada e movimentação do público na área de atuação). Por isso, a percepção da inversão da representação de leitor-espectador para a de espectador-leitor.

Outro indício que corrobora a identificação do leitor implícito d'*O livro de Jó* como espectador-leitor diz respeito à atividade recepcional projetada pelo texto. A dramaturgia da peça solicita que seu leitor empírico constantemente ponha em movimento no texto atos de imaginação para o que não é indicado em rubrica, e que lance mão de sua experiência como espectador do texto espetacular para a configuração cênica imaginária da composição dramática; como pode ser percebido neste trecho da primeira cena da peça:

*(Faz uma reverência e cede passagem indicando o caminho.[grifos meus])* (LJ: 119)

*(Com um gesto, abarca toda a área de representação.[grifos meus] Entram padioleiros carregando uma maca com Jó deitado.)* (LJ: 119)

A personagem Mestre é quem realiza essa interação gestual com o espectador implícito. O gesto de cortesia, da primeira rubrica, formaliza e guia a entrada do espectador-leitor no universo e na atmosfera cênica, ritualística da composição dramática. Tanto essa rubrica, como a segunda, colocam a figura do espectador em contato com o modo de realização cênica prevista na dramaturgia da peça, pois a referência ao espaço teatral norteia o olhar leitor para a criação do espetáculo imaginário.

O texto possibilita a criação desse ritual estético pelo que indicam as rubricas, portanto, na liberdade criativa da imaginação (conclamada pelo Mestre) do espectador da rubrica.

Pode-se concluir, então, com base na análise completa e profunda de textos dramáticos com configurações díspares (que foi efetivamente realizada) como também neste pequeno percurso ora compartilhado, que, em linhas gerais, as variadas representações de leitor inscrito na tessitura dramática dizem respeito ao caráter transitivo do texto dramático. Ou seja, o leitor-espectador criado pela partitura dramática precisa ser capaz de perceber a teatralidade inerente a dramaturgia da peça e de articular as duas instâncias do texto dramático, as rubricas e os diálogos, para que a configuração imaginária das cenas seja realizada. Daí advém a pressuposição do efetivo compartilhamento de horizontes de expectativa, formados por convenções do texto dramático e do texto teatral, e da enciclopédia formada por múltiplas linguagens, e que contempla as várias funções e efeitos dessas linguagens.

*O livro de Jó*, por exemplo, predispõe seu leitor-modelo (leitor-espectador e espectador-leitor, respectivamente) a movimentar o olhar pela ficção dramática (na constituição dos mundos possíveis da peça), pela esfera do fazer teatral (a percepção da realidade do teatro, ou seja, identificação e compreensão de procedimentos, da metateatralidade e da referência/proximidade do texto ao espaço de atuação, o palco) e pela urdidura textual (o implícito e o explícito, as ambiguidades, os apelos dirigidos à cooperação interpretativa, os valores que subjazem no enredo, e a proposta dramatúrgica da peça, entre outros aspectos).

Desse modo, as imagens de leitor-espectador são desenhadas na textura dramática e postas em ação durante o ato da leitura, pois se um texto abrange desde a reação do autor (o dramaturgo, no caso do texto dramático) ao mundo até a sua experiência pelo leitor (aqui, leitor-espectador), então, conclui-se que as representações desse leitor já estejam sendo originadas no momento da escrita do texto.

Cabe pontuar ainda que a composição dramática reflete, a seu modo, o caráter de abertura do teatro, pois se neste o espectador é um dos componentes da sua "tríade essencial", aqui, as várias formas pelas quais se manifesta o leitor

implícito é que representam tal essencialidade.

Vale lembrar "o que determina a competência dos leitores-modelo é o tipo de estampagem genética que o texto lhes transmitiu"<sup>23</sup>.

A experiência de análise da dramaturgia segundo os postulados da estética da recepção e do efeito possibilita tornar mais transparentes os procedimentos textuais que funcionam como estimuladores das diferentes interpretações que os textos culturais promovem. Conhecê-los em minúcias promove, nessa linha de entendimento, a compreensão mais ampla e verticalizada dos atributos específicos do texto teatral. Se tal estudo contribuiu para essa compreensão melhor dimensionada, tal pesquisa e análise não foram realizadas em vão.

---

<sup>23</sup> Apud ECO, *Os seis passeios...*, p. 23.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, L. A. de. *O livro de Jó*. In: TEATRO DA VERTIGEM. *Teatro da vertigem: trilogia bíblica*. São Paulo: Publifolha, 2002. p. 112-179
- BIRMAN, J. *Leitura crítica: questões sobre recepção*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE LEITURA: *Leitura, saber e cidadania*, 1994, Rio de Janeiro: PROLER/Centro Cultural Banco do Brasil, 1994. p. 103-111..
- COSTA, M. M. da. *Modalidades das rubricas na leitura do texto dramático*. In: Souza, S. F. de (Org.). *Olhares e perguntas: sobre ler e escrever*. Vitória: Flor&cultura, 2002. p. 169-183.
- ECO, U. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 40.
- \_\_\_\_\_. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Giovanni Cutolo. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Os seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. de: Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996. v. 1.
- NESTROVSKI, A. *Apresentação*. In: TEATRO DA VERTIGEM. *Teatro da vertigem: trilogia bíblica*. São Paulo: Publifolha, 2002. p. 15-18.
- RYNGAERT, J-P. *Introdução à análise do teatro*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

