

# “ENTRE LEÃO E UNICÓRNIO”: O CONTO COLASANTIANO PELOS CAMINHOS DO EFEITO ESTÉTICO

**Morgana de Medeiros Farias**

Doutoranda em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

morgananp14@hotmail.com

## RESUMO

Diferentemente do que se possa imaginar, a literatura não configura um objeto fechado, acabado, que depende apenas criação do autor. Contrário a isso, podemos afirmar que a mesma depende também do leitor para existir, da interação que este estabelece com o texto, a fim de criar mundos possíveis, de acordo com suas vivências, bem como colocar em evidência a recepção. Pensando na ficção como provocadora de diversas percepções, objetivamos adentrar à Teoria do efeito estético, atribuída ao alemão Wolfgang Iser (1999), estabelecendo, quando necessárias, ligações com a Estética da recepção, de Robert Jauss (1994), teórico de mesma nacionalidade. Para isso, escolhemos o conto infantil denominado “Entre leão e unicórnio” (2006), da escritora ítalo-brasileira Marina Colasanti, este que adotamos como base para conceitos e análises aplicáveis. Assim sendo, apresentamos uma pesquisa teórica, de cunho analítico-interpretativo, valendo-nos de teorias como as de Barbosa (1997), Borba (2007) e Santos (2009).

**Palavras-chave:** literatura infantil, teoria do efeito estético, fantástico, estética da recepção.

## RESUMEN

A diferencia de lo que se pueda imaginar, la literatura no configura un objeto cerrado, acabado, que depende sólo de la creación del autor. En contraste, podemos afirmar que la misma depende también del lector para existir, de la interacción que éste establece con el texto, a fin de crear mundos posibles, de acuerdo con sus vivencias, así como poner en evidencia la recepción. En la ficción como provocadora de diversas percepciones, objetivamos adentrarnos a la Teoría del efecto estético, atribuida al alemán Wolfgang Iser (1999), estableciendo, cuando sea necesario, vínculos con la Estética de la recepción, de Robert Jauss (1994), teórico de la misma nacionalidad. Para ello, elegimos el cuento infantil denominado "Entre león y unicornio" (2006), de la escritora ítalo-brasileña Marina Colasanti, este que adoptamos como base para conceptos y análisis aplicables. Por lo tanto, presentamos una investigación teórica, de cunho analítico-interpretativo, valiéndonos de teorías como las de Barbosa (1997), Borba (2007) y Santos (2009).

**Palabras clave:** literatura infantil, teoría del efecto estético, fantástica, estética de la recepción.

## Considerações iniciais

Diversos autores e estudiosos, ao longo dos anos, direcionaram e ainda direcionam suas atenções a pesquisas que ligam a literatura aos efeitos provocados por ela nos leitores, desde o modo como ela é apreendida até as impressões que causa. Podemos citar, nesse entremeio, dois grandes teóricos alemães que se debruçaram sobre esse assunto: Hans Robert Jauss (1921-1997) e Wolfgang Iser (1926-2007). Embora estudassem temas parelhos, cada um tinha um caminho peculiar por onde seguir, o que não impediu que suas teorias se complementassem de modo a enriquecer ainda mais os estudos literários.

Jauss, desde os primórdios da sua formação, manifestou a sua ligação com a história, a filosofia, a sociologia, de modo que levou esse conhecimento para ser aplicado à teoria literária. Para ele, havia a necessidade de contemplar uma história da literatura onde houvesse a possibilidade de unir a historicidade das obras e a sua qualidade estética. Ligado ao marxismo e ao formalismo e tentando ir além do esquema que valorizava a vida e a obra do autor, Jauss se detém ao efeito produzido pela obra nos leitores, o que chamou de recepção.

Em sua obra denominada *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994), Jauss se mostra contrário aos estudos que consideram apenas as escolas literárias e os estilos de época, sem atentar para o valor estético das obras. Para ele, a qualidade de uma obra literária não resulta de condições históricas, biográficas ou contextuais, mas dos critérios de recepção e do efeito produzidos por ela, estes de apreensão mais difícil.

Iser, por sua vez, assinala, primeiramente, a necessidade de se ponderar acerca da relação dialética entre texto, leitor e sua interação. Para ele há um leitor individual e cada um deles tem uma perspectiva diferente acerca daquilo que lê, embora o texto não permita qualquer leitura, como é o caso de interpretá-lo tendo como base algo que não existe. Um exemplo simples desses inúmeros efeitos que uma obra pode nos suscitar é o fato de você ler algum texto literário hoje, tirar dele as suas impressões e, numa segunda leitura, anos depois, tudo isso ser diferente, dadas as novas experiências vividas pelo leitor.

Barbosa (1997) define de forma clara e direta o que seria o efeito estético. Dá-se esse nome ao referido acontecimento, porque – apesar de ser motivado pelo texto – o mesmo requer do leitor atividades imaginativas e perceptivas, a fim de empreender a própria interpretação, ou mesmo tradução, outro conceito ligado a Iser. A ficção aparece como sendo o elemento ativador, provocador dos movimentos do imaginário. Trata-se de um modo de construir mundos (im)possíveis.

Como forma de clarear os conceitos doravante estudados, optamos por aplicá-los a um conto direcionado ao público infantil e juvenil, intitulado “Entre leão e unicórnio”, este que faz parte da coletânea de contos *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006), da autora ítalo-brasileira Marina Colasanti. Elegemos o referido texto literário devido às possibilidades de mapeamento que encontramos nele, dado o fato de ser um conto fantástico, portanto pautado no imaginário, que nos suscita diversos vazios passíveis de serem preenchidos através do efeito estético que nos foi provocado.

## **1. A ficção como necessidade humana: percorrendo entre vazios e significações na teoria do efeito estético**

Wolfgang Iser, ao pensar a teoria do efeito estético, traz à baila a descrição do processo voltado à leitura, destacando o papel crucial do leitor na construção daquilo que pode vir a ser uma obra literária. Dessa forma, como já foi previamente mencionado, ele volta os nossos olhares para a importância da interação entre o plano artístico (autor) e o plano estético (leitor), de modo que sejam construídas significações acerca da obra por parte do receptor, já que a literatura sem leitores nada seria a não ser um amontoado de palavras.

De acordo com Iser, a estrutura do discurso ficcional deriva da modificação do sistema de regras de mundo, tal como é definido pela Pragmática, à medida que as “estratégias” (narrador, leitor fictício, personagens, enredo) organizam o “repertório” do literário (alusões sociais e literárias). Por outro lado, cabe ao leitor acompanhar essa performance textual derivada da reorganização das convenções em sociedade feita pela literatura, preenchendo os “vazios”, passando pela experiência resultante do “efeito estético” e atribuindo uma significação à literatura (BORBA, 2007, p. 57).

A ficção não consiste na definição simplista de uma invenção ou mesmo de um acontecimento falso, irreal, mas, contrário a isso, relaciona-se ao sentido de algo feito, moldado. Esta é a definição original do termo *fictio* (ISER, 1999). Ficcionalizar pode ser, portanto, um ato imaginativo ou mesmo uma construção de descrições, seja de acontecimentos verídicos ou não. Só as ficções podem nos transpor com facilidade de um lugar para o outro, tornam acessível aquilo que não conhecemos, satisfazem a nossa mente por possibilitarem a ela o encontro com a liberdade inventiva, desde o que é real até o que é fantástico, conduzindo o leitor a vivenciar uma experiência estética.

Para que isso ocorra, a literatura não pode se revestir de aspectos didáticos, repetindo, em suas páginas, os códigos tais como eles

aparecem na orientação das ações dos sujeitos em seus contextos pragmáticos. A mera transposição de ocorrências em sociedade para a literatura – por exemplo, o julgamento de valores e personagens do universo ficcional segundo o que o sistema social traz como acordo – impede que o leitor experimente a estética da arte, expulsando-o do universo ficcional para apenas reconhecer aí as convenções de que já tem conhecimento (BORBA, 2007, p. 58-9).

Iser (1999, p. 168) nos apresenta dois tipos de ficção que chama de ficções *explicativas*, com caráter integrador e ficções *literárias*, com caráter dissipador. Isto porque, para ele, as mesmas podem funcionar como meio de integrar dados explicativos a serem apreendidos ou desorganizar e desestruturar campos de referências extratextuais.

Ficções explicativas se destinam a dar conta do caos de dados que um indivíduo tem diante de si. As ficções literárias decompõem organizações existentes fora do texto e as recompõem de modo a ultrapassar determinadas fronteiras. As ficções explicativas têm uma teleologia implícita, deliberadamente suspensa pelo “como se” das ficções exploratórias, no intuito de investigar o insondável, de perscrutar o incompreensível. (ISER, 1999, p. 169).

A ficcionalização não existe para compreendermos algo dado, mas para quebrar o paradigma daquilo que é tido como realidade, pois, em tempo, a literatura também não se concebe como uma descrição do real, de uma mera imitação da vida. A ficção literária oferece a possibilidade de estarmos, ao mesmo tempo, dentro e fora de nós mesmos, ser quem somos e termos a nós (ISER, 1999, p. 176).

## 2. Processos de interação texto-leitor e conceitos aplicáveis

A teoria do efeito estético, pela qual Wolfgang Iser empreendeu seus estudos, é uma discussão sobre as possibilidades de interpretação e de crítica da obra literária, esta se realizando através da convergência do texto com o leitor. Por esse prisma, a constituição do sentido do texto aciona atos de imaginação por parte do receptor, seja através de uma primeira leitura ou de uma releitura. O conhecimento literário, nesse sentido, acontece através dos diálogos entre os referidos atos produzidos pela própria consciência do leitor, provocada pela leitura.

Nos textos ficcionais, os sentidos vão além do denotativo, pois os signos trazem à luz e desvendam muito mais do que a simples designação de algo dado. A linguagem do texto literário revela mais do que diz, e essa revelação é o seu verdadeiro sentido. O texto literário, portanto, está intimamente relacionado ao ato de representação do leitor (MOCCI, 2009, p. 8).

O caráter receptivo da literatura é o que a faz se perpetuar pelos tempos afora, pois ela não seguiria resistindo por si só como um objeto do qual as gerações posteriores não pudessem escapar se não fosse o efeito estético provocado nos leitores. Para exemplificar o que foi dito, podemos citar qualquer autor canônico que tenha vivido em tempos remotos, como é o caso de um dos grandes escritores de literatura inglesa, Willian Shakespeare (1564-1616), que consegue ter os seus escritos respeitados e ainda lidos atualmente, mesmo tantos anos após o seu falecimento. Uma obra não se torna grande de modo aleatório ou devido a circunstâncias desconhecidas, mas devido à sua qualidade e ao efeito estético provocado nos seus receptores.

A maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a

determinação de seu valor estético. A distância entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária (JAUSS, 1994, p. 31).

Algo importante que deve ser mencionado em relação à teoria proposta por Jauss é que só poderíamos gostar do que compreendemos ou compreender aquilo do qual gostamos, configurando um processo de fruição compreensiva e compreensão fruidora. Santos (2015, p. 24) faz dois questionamentos interessantes quanto ao que foi dito: “Como explicar quando ouvindo uma canção pela primeira vez num idioma não conhecido, gostamos de imediato? Ou quando, mesmo compreendendo a profundidade de um poema ou a forma inovadora como foi construído, nós não conseguimos ser atingidos por ele?”. Encontramos, assim, uma lacuna na proposição de Jauss.

Inicialmente, depois de definir do que resultaria o efeito estético – como já vimos, da interação texto-leitor –, Iser definiu dois polos: o primeiro é o polo artístico, onde se encontram o autor e o leitor implícito; o segundo configura o polo estético, que conta com o leitor desmembrado em leitor real. O leitor implícito é mais do que uma perspectiva textual, é a imagem que o autor tem do receptor da sua obra ao escrever, para quem ele pensa estar escrevendo. O leitor real, por seu turno, é quem tem acesso direto ao texto, o leitor de fato.

Para Santos (2009, p. 97), Iser deixa nítido que a ênfase de sua investigação está no plano artístico, pois “[...] é através do leitor implícito – pertencente à estrutura textual – que o leitor (real) é relacionado ao texto. O leitor (real) se relaciona ao texto unicamente pelo texto”. Assim, a obra só se efetiva através da leitura, sem a qual ela não poderia ir muito longe, no sentido de se tornar conhecida.

Iser diferencia os elementos do texto como repertório, estratégias textuais e realização, que configuram o conjunto de elementos essenciais ao texto, suas convenções; a organização e seleção do repertório, bem como do sistema de equivalência e do leitor e a participação deste. “O ‘repertório’ diz respeito às referências da estrutura verbal, que se apresentam sob diferentes maneiras: alusões literárias, normas sociais e históricas, convenções, dados do contexto cultural, enfim, todo e qualquer tipo de indicador da realidade extratextual” (BORBA, 2007, p. 63).

Para apreender o que está sendo lido, ou seja, a transferência do texto para a consciência do leitor, é necessária a ativação das estruturas textuais. Ainda assim, é possível que esse texto não seja de um todo entendível por parte do seu receptor, o que cria um hiato, isto é, uma lacuna, uma fenda que precisa ser preenchida pelo imaginário, considerando as possibilidades de percepção com as quais o leitor conta.

Os hiatos são, todavia, os impulsionadores da criatividade da recepção. Quando o autor diz tudo claramente ou quando o dito ameaça se tornar difuso, o tédio e a fadiga representariam situações-limite, fechando a participação do leitor. É importante ressaltar: não apenas o texto pode motivar ou desmotivar o leitor, ele pode ter ou não determinadas habilidades que facilitem seu envolvimento com o processo de leitura (SANTOS, 2009, p. 105).

Para Borba (2007, p. 64), “apresentar conflitos pelo ‘vazio’, o que significa não resolver os impasses apresentados, implica promover a ‘despragmatização do familiar’, ou a ‘desfamiliarização’ do que a realidade tornou automático para o sujeito em sociedade”. Os vazios são os responsáveis por quebrar a conexão comum aos textos, configurando, assim, a invalidação da *good continuation*, outra proposição elencada por Iser. Esse conceito está relacionado ao “bom andamento da obra”, àquilo que esperamos

que aconteça no decorrer dela. Quando aquela é interrompida, há a instauração de um vazio, porque se faz indispensável recorrer novamente à imaginação, objetivando preenché-lo.

O conceito de *good continuation* retirado da psicologia da *Gestalt* é, por Iser, perfilado à conectabilidade, indicando uma relação consistente de dados da percepção já esperada pelo percebedor. [...] Se os vazios são responsáveis pela interrupção da *good continuation*, originando uma condição para a formação de uma nova imagem, então eles ganham relevância estética (SANTOS, 2009, p. 112).

Ainda quanto às estruturas aplicáveis ao mapeamento dos textos literários, mencionamos os conceitos de negação e negatividade. O primeiro, também responsável por produzir vazios, ocorre quando as normas selecionadas são negadas. Nega-se o que é lido para dar lugar ao que seria familiar para o leitor. Nesse momento, o conceito de negatividade entra em questão, pois, contrariamente à negação, ele não nega a formulação do texto, mas constitui o que é dito.

Finalizando esta seleção de estruturas iserianas, trazemos o *looping* que, originalmente, no âmbito da aeronáutica, configura a ação de fazer *loops*, ou seja, acrobacias em um trajeto circular vertical, se assemelhando a um laço, retornando sempre à situação inicial. No campo da informática, caracteriza a ação de um programa de computador em repetir instruções várias vezes até que sejam alcançados os objetivos necessários. Assim, o conceito de *looping* empreendido por Iser configura esses movimentos cíclicos de ir e vir, as repetições presentes no texto literário.

A teoria empreendida por Iser é complexa e nos leva à aplicação de conceitos que nos exigem considerável atenção no âmbito das análises literárias. No entanto, adentrar ao efeito estético é uma viagem passível de várias descobertas, estas que nos

proporcionam a abertura dos nossos horizontes. Por isso escolhemos utilizá-la neste trabalho, tendo como objeto de análise o conto que mencionado a seguir.

### 3. “Entre leão e unicórnio”: o fantástico e seus efeitos

O conto em questão é uma narrativa curta, tem apenas quatro páginas, e não aborda um casamento comum, pautado na normalidade. A estrutura textual é simples, conta com um narrador observador, em terceira pessoa, com três personagens que são o rei, a rainha e a sua dama de companhia, além das figuras de um leão e de um unicórnio. Apesar de ser um conto contemporâneo, tendo, por isso, as suas peculiaridades, se assemelha aos tradicionais contos de fadas quanto à sua ambientação, pois demonstra se passar no período medieval, em um castelo, com todas as configurações desses referidos tempos remotos.

[...] no conto Entre leão e unicórnio, tem-se duas figuras simbólicas: o leão e o unicórnio, bem como dois mundos, o real e o onírico, sendo que o segundo transpassa o mundo real, tendo em vista o aparecimento de animais no quarto do castelo. Além disso, há o destaque da figura feminina que determina o destino do homem, no caso, a rainha e sua dama de companhia traçam o destino do rei (HARTMAN; CHICOSKI, 2010, p. 2).

“Entre leão e unicórnio” foge do real e inova ao falar de uma convivência a dois, diferenciada, com base no maravilhoso, quando em plena noite de núpcias o rei percebe que a rainha tem seus sonhos vigiados por um leão e, para dar novamente à sua amada o direito de sonhar, ele corta as patas do animal para que o mesmo a deixe livre para ter os mais belos devaneios. O andamento da leitura segue uma linha de raciocínio até que o

monarca, ao abrir os olhos durante a noite, se depara com um leão no quarto. Aí ocorre a primeira quebra da *good continuation*, já que não contávamos com o aparecimento desse animal, pelo menos nesse primeiro momento, o que nos suscita os seguintes questionamentos: de onde ele veio? Por que ele estava ali? O rei estaria mesmo tendo um pesadelo? Em seguida, a rainha nos dá uma das respostas.

“- Oh! Senhor meu marido – disse-lhe esta constrangida –, não ousei revelar antes do casamento, mas desde sempre esse leão me acompanha. Mora na porta do meu sono, e não deixa ninguém entrar ou sair. Por isso não tenho sonhos, e minhas noites são escuras e ocas como um poço” (COLASANTI, 2006, p. 16).

Passado o susto do rei e a confissão da rainha a respeito da presença do leão, constantemente ao seu lado, vigiando a porta do seu sono, a impedindo de sonhar, nos deparamos com um processo de *looping* que se dá devido ao ininterrupto aparecimento do leão a cada anoitecer, até que, a pedido da sua esposa, o rei decide cortar-lhe as patas para que ela possa novamente sonhar. Mas, por qual motivo isso seria necessário? Algum feitiço teria acometido a rainha para que, só cortando as patas do leão, ela pudesse voltar à sua liberdade onírica?

Há uma negação, uma quebra de expectativas, ao percebermos que o leão, que poderia ser apenas um elemento presente nos sonhos do rei, na verdade é um guardião que zela pelo sono de sua esposa devido a um encantamento. Surge, nesse momento, o conceito de negatividade, esta que suscita o preenchimento desse vazio através do imaginário que compõe a ficcionalidade, nos permitindo caminhar na leitura e conceber que, de fato, o leão é real. Para Santos (2009, p. 2015), “Dessa maneira, a concepção do imaginário em termos cognitivos torna-se impossível, visto que ele é um ‘nada’, que

mesmo eventualmente impulsionado a tomar uma forma, não poderá ser totalmente apreendido”.

As quebras da *good continuation* reaparecem a cada momento do conto, dada a sua natureza fantástica. Em seguida, há a revelação de um enxame de abelhas e de dezenas de beija-flores no quarto dos monarcas, o que permite que nos perguntemos de onde eles vieram e por que estão ali. “Mas numa madrugada quente em que os edredons de pluma pareciam pesar sobre seu corpo, acordando todo suado viu que o quarto real estava invadido por dezenas de beija-flores e que um enxame de abelhas se agrupava na cabeceira” (COLASANTI, 2006, p. 17). Há também o caso do aparecimento do unicórnio, ao cair da noite, após a rainha adormecer, acontecimento inesperado por todos.

Muitos meses se foram, tranquilos. Porém uma noite, tendo jantado mais do que devia à mesa do banquete, o rei acordou em meio ao silêncio. Levantou-se disposto a tomar um pouco de ar no balcão, quando, caracoleando sobre um mármore real do aposento, viu aproximar-se um unicórnio azul (COLASANTI, 2006, p. 17).

Ao ser perguntada pelo rei sobre a existência daquele animal, a rainha explica que ele é a montada da sua imaginação, que leva os seus sonhos aonde ela não tem acesso. Um outro *looping* se instaura em relação ao unicórnio, já que ele aparece à noite e desaparece quando a manhã vem, configurando um movimento circular presente na narrativa. “Dessa forma, noite após noite, partiu o rei nas costas do unicórnio, para só retornar ao amanhecer” (COLASANTI, 2016, p. 19).

Ao lermos a frase dita pelo narrador, “Unicórnios de sonho não relinham” (*ibidem*, p. 18), outro vazio nos incita a perguntar: por que eles não relinham? Se unicórnios são animais eminentemente mitológicos e habitam apenas os espaços do

imaginário humano, bem como da ficção, como se sabe que aqueles que estão no âmbito onírico não são capazes de relinchar? A busca pelo preenchimento dessas indeterminações nos impulsiona a mergulhar no texto em busca de respostas. Algumas estão lá, como vimos anteriormente, outras não, a partir daí nos cabe apenas imaginar.

A figura do leitor real é de muita importância para a construção de um texto literário, mas, é colocando-o em implicitude, dando lugar ao *leitor implícito*, que podemos pensar mais claramente na formulação do objeto estético, este objeto de desejo. A imagem que a autora em questão deve ter do seu leitor implícito, até pela classificação da sua obra quanto aos leitores reais, é um público mais voltado ao fantástico e ao maravilhoso, direcionamentos temáticos que mobilizam maior reflexão, esta que pode desencadear a apreciação da beleza sensível das coisas, bem como do fenômeno artístico, seja em crianças, jovens ou adultos. Assim, pode-se pensar nas estruturas gerais de efeitos dos textos ficcionais.

Vemos a presença de uma negação, dadas as formulações contidas no enredo, devido à ordem da rainha, para que sua dama de companhia costurasse as patas do leão com fios de seda, após ela dormir, logo que o animal surgisse, sob o pretexto de que apenas dessa forma o unicórnio sumiria da sua vida conjugal. Se projetarmos esse fato à realidade que nos cerca, veremos que tal ato não só é improvável, como também impossível. Sendo assim, pactuamos do imaginário, no sentido de ficção, para apreendermos a cena descrita e a compreendermos de modo que remeta a atitude da rainha à sua necessidade de manter o marido ao seu lado, todas as noites, como sempre foi.

Custava porém o sono a chegar. Virava-se e revirava-se o casal real sobre o colchão, enquanto embaixo a dama de companhia esperava. E de tanto esperar, o sono acabou chegando primeiro para ela que, sem perceber, adormeceu. Acordou noite alta; quando há muito o unicórnio tinha vindo buscar o seu ginete. Assustada, não querendo faltar com a promessa e ouvindo o ressonar da rainha, rastejou para fora da cama. Lá estava o leão, deitado e imóvel. Lá estavam as patas à sua frente. Rapidamente pegou a agulha enfiada com o longo fio de seda, e em pontos bem firmes costurou uma pata. Depois a outra (COLASANTI, 2006, p. 19).

Com essa atitude da dama de companhia, que costura as patas do leão em um momento inoportuno, empreende-se um vazio, seguido de uma quebra de expectativas, pois esperávamos que ela resolvesse, com essa atitude, o impasse vivido pela rainha, mas, contrário a isso, a situação fica ainda mais crítica, já que o rei fica preso, junto com o unicórnio, nos sonhos da sua esposa.

Assim como a frase “Unicórnios de sonho não relinham” temos, a seguir, “Leões de sonho não rugem” (*ibidem*, p. 21) e questões semelhantes nos aparecem: por que leões não rugem? Qual é o motivo, no universo onírico, que proporciona a esses animais a mudez?

Os vazios que articulamos podem não ser percebidos por outros leitores, porque esta se trata de uma experiência estética individual. É possível também que não cheguemos a um ponto comum em relação à experiência empreendida por estes mesmos leitores. Pensando nisso, unimos a esse estudo o conceito do renomado psicólogo Lev Vygotsky acerca da Zona de Desenvolvimento Proximal – doravante ZDP –, esta que, de modo objetivo, pode definir lugar comum no repertório do leitor, que não fica nem aquém, nem além do que ele realmente conhece. Para Santos (2009, p. 230), “transformar Níveis de Desenvolvimento Potencial em Níveis de Desenvolvimento Real é

a metáfora *per si* de uma antropologia literária que queira considerar um leitor real, ao menos como pano de fundo”.

A ZDP pode abrir ou fechar as portas do imaginário através da ficção, pois favorece a interação entre o leitor e o texto. Nessa interação, um dos dois elementos pode não dar conta de cumprir com o seu papel, pois tanto podemos considerar a ineficiência do leitor em preencher os vazios de um determinado texto, como a do mesmo em não lhe proporcionar a devida mediação.

Para Hartman e Chicovski (2010, p. 1), “as obras dessa escritora mesclam o fantástico e o mitológico e até mesmo compreendem aspectos folclóricos, tratando de assuntos relacionados à psique humana e suas relações com a sociedade”. Como o título do conto sugere, os personagens principais estão entre a realidade e o sonho, entre o leão e o unicórnio. Enquanto a rainha opta pelo primeiro, o rei se entrega ao segundo.

Tratando-se de uma narrativa fantástica, que aborda acontecimentos que podem ou não ser explicados pelas leis naturais, que têm a possibilidade de chamar a atenção de crianças e de jovens através de uma narrativa leve e sem ditames pré-estabelecidos, vemos que o que ficou do conto em questão foi a reafirmação do poder de escolha feminino em detrimento do masculino. Pudemos ver que nem sempre este último padrão é o correto. Percebemos, inclusive, que dentro do casamento não apenas um deve ter voz, mas ambos.

## Considerações finais

A obra de Marina Colasanti é diferenciada pela forma peculiar de construção das narrativas, esta que se dá pelo viés da sensibilidade, bem como da lida com temas

relacionados à natureza humana. No caso em questão, optamos por observar, dentre outras coisas, a perspectiva do feminino inserida em sua obra infantil e juvenil, que é muito vasta, por sinal, aplicando conceitos relacionados à Teoria do efeito estético, proposta por Wolfgang Iser. Valemo-nos também de outros teóricos que nos permitiram uma análise literária minimamente aguçada.

Em nossas tentativas de apreender a estrutura proposta por este autor, optamos por utilizar alguns conceitos mais facilmente identificáveis no conto, em detrimento de outros não tão perceptíveis, até porque são muitos e complexos para um estudo tão resumido. Dentre outras coisas, podemos reafirmar que o texto em sua totalidade não pode ser percebido em qualquer tempo, por qualquer leitor, pois isso depende das fases da leitura.

As pesquisas de Iser, em relação à sua teoria do efeito, traduzem uma espécie excitante de antropologia literária, conteúdo presente em parte dos estudos dirigidos à sua obra. O autor empreende uma reflexão relevante acerca da história da literatura, bem como em relação à ligação desta com a realidade. Mesmo tendo sido alvo de críticas e aplausos, o que se constata é que Iser contribuiu com a análise do objeto artístico como um todo, pois seus pressupostos teóricos não se restringem apenas à arte literária.

A obra de ficção, por si só, já nos traz vários questionamentos, mesmo aquela mais ligada à realidade. No entanto, concebemos que a obra fantástica deixa ainda mais lacunas a serem preenchidas, justamente devido a esse distanciamento daquilo que vivenciamos no dia a dia. Por esse motivo, preferimos escolher um conto que coubesse nesses moldes, sobretudo voltado ao público infantil e juvenil, este que tem as faculdades imaginárias ainda mais fortes do que qualquer outro ser humano. O que esperávamos, de

fato aconteceu: encontramos vários vazios que nos suscitaram o acionamento do imaginário para preenchê-los.

## Referências

BARBOSA, João Alexandre. *Iser e os efeitos da leitura*. Folha de São Paulo, São Paulo, domingo, 11 de maio de 1997. Especial para a folha, Coluna Joyce Pascowitch. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/5/11/mais!/7.html>>. Acesso em: 14 jul 2018.

BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. Uma estética do performativo: concepção de literatura pela teoria do efeito estético. *Revista de Letras: UNESP*, v. 47, p. 57-73, 2007.

COLASANTI, Marina. Entre leão e unicórnio. In: COLASANTI, Marina. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. 12. ed. São Paulo: Global, 2006, p. 15-21.

HARTMAN, Andréia; CHICOSKI, Regina. O fantástico, a mitologia e sua relação com as obras de Marina Colasanti. *Anais do XIX EAIC – Encontro Anual de Iniciação Científica, UNICENTRO*, 2010, Guarapuava, PR. p. 1-4.

ISER, Wolfgang. O que é antropologia literária? In: ROCHA, J. C. C. (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Tradução Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1999, p. 147-206.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994. (série temas; 36).

MOCCI, M. H.. *A estética da recepção e a teoria do efeito*. Curitiba: SEED, 2009.

SANTOS, C. S. G. A teoria do efeito estético: pontos e contrapontos. In: SANTOS, C. S. G. *Teoria do efeito estético e teoria histórico cultural: o leitor como interface*. Organizadores: Anco Márcio Tenório Vieira e Angela Paiva Dionísio. Recife: Bagaço, 2009, p. 90-127. (Coleção teses).

\_\_\_\_\_. Antropologia literária. In: SANTOS, C. S. G. *Teoria do efeito estético e teoria histórico cultural: o leitor como interface*. Organizadores: Anco Márcio Tenório Vieira e Angela Paiva Dionísio. Recife: Bagaço, 2009, p. 211-236. (Coleção teses).

\_\_\_\_\_. Estética da recepção e do efeito ou há um leitor no horizonte. *In*: João Sedycias. (org.). *Repensando a teoria literária contemporânea*. Recife: Editora da UFPE, 2015, v. 1, p. 321-364.

SANTOS, L. C.; FRANCA, V. G. Ressonâncias do imaginário medieval bestiário nos contos de fadas de Marina Colasanti. *VII Seminário de Iniciação Científica*, 2009, Anápolis. Seminário de iniciação científica, 2009. v. 1. p. 1-6.

***Recebido em 22 de janeiro de 2019.***

***Aceite em 29 de abril de 2019.***