

***FITA VERDE NO CABELO (NOVA VELHA ESTÓRIA), DE GUIMARÃES ROSA:
UMA ANÁLISE A PARTIR DA TEORIA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO***

***FITA VERDE NO CABELO (NOVA VELHA ESTÓRIA), BY GUIMARÃES ROSA:
AN ANALYSIS FROM THE THEORY OF AESTHETICS OF RECEPTION***

Everton Almeida Barbosa¹
Viviane Lazarini Baldan²

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar o conto *Fita Verde no Cabelo (nova velha Estória)*, de João Guimarães Rosa, a partir de estudos da Estética da Recepção. Pretende, também, apresentar um olhar para o caráter emancipatório e humanizador da literatura, direcionado aos leitores infanto-juvenis. Para viabilizar o trabalho de análise, são citados alguns teóricos do assunto, como Hans Robert Jaus (1994), Regina Zilberman (1989), Gregorin Filho (2011), Bruno Bettelheim (1980) e outros.

Palavras-chave: Estética da Recepção, Literatura infantojuvenil, João Guimarães Rosa.

ABSTRACT

This article intends to analyze the short story *Fita Verde no Cabelo (Nova Velha Estória)*, by João Guimarães Rosa, based on studies of Aesthetics of Reception. It also intends to present a look at the emancipatory and humanizing character of literature, aimed at children and youth readers. To make the analysis work feasible, some theorists of the subject are cited, such as Hans Robert Jaus (1994), Regina Zilberman (1989), Gregorin Filho (2011), Bruno Bettelheim (1980) and others.

Key-words: Reception Aesthetics, Children's Literature, João Guimarães Rosa.

Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar o conto *Fita Verde no Cabelo (nova velha estória)*, de João Guimarães Rosa. Propõe-se fazer uma abordagem crítica da obra, a

¹ Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Professor de Literaturas de Língua Portuguesa, no Curso de Letras da UNEMAT, Câmpus de Tangará da Serra. Docente permanente do programa de Pós-graduação em Letras – PPGLetras, UNEMAT, Câmpus de Sinop. Email: everton@unemat.br

² Mestra em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras – PPGLetras, Linha: Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Câmpus de Sinop. Bibliotecária do IFMT Câmpus Avançado Sinop. Email: viviane.baldan@unemat.br

partir da teoria da estética da recepção, como base para ações de mediação de leitura e formação de leitores.

Compreender o caráter emancipatório e humanizador da literatura defendido por Antonio Candido, a partir das práticas de mediação da leitura literária e das bases teóricas da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss, permite constituir uma boa base para o processo de leitura e formação de sujeitos leitores coparticipantes e autônomos.

O processo de recepção texto-leitor se inicia antes do contato de ambos, pois o leitor possui uma bagagem de vida advinda de seu contexto social, histórico, cultural, político, emocional. O leitor possui muitos horizontes de expectativa a serem quebrados, ou não, ao iniciar uma leitura. Enxergar para além e romper com esses horizontes, a partir dos efeitos de estranhamento que um texto é capaz de proporcionar, é o que oferece a obra *Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa, por meio de sua narrativa e das ilustrações de Roger Mello, que concorrem para alterar os limites deste leitor, criando possibilidades e experiências com a leitura.

Literatura infanto-juvenil: breve histórico

A literatura infanto-juvenil, no ocidente, iniciou no século XVIII, no classicismo francês, com o registro escrito de tradicionais histórias contadas por meio da oralidade, passadas de geração para geração. Clássicos como *Contos da Mamãe Gansa*, de Charles Perrault, estas histórias se propagaram na oralidade e marcaram gerações. No Brasil, o percurso histórico da literatura para o público infantil e juvenil surgiu no final do século XIX, início do século XX. Influenciado pelos europeus, o Brasil adotou os padrões de estética literária da sociedade portuguesa. (GREGORIN FILHO, 2011).

As obras e as práticas pedagógicas eram utilizadas pelos jesuítas a fim de evangelizar a população, passando valores de moral e bons costumes e um nacionalismo exacerbado. Além disso, havia uma dominação ideológica que, segundo Gregorin Filho (2011, p.28), tratava-se de “uma contribuição impositiva dos portugueses no que se refere ao processo de escolarização e de contato com a literatura de recepção juvenil (e infantil)”.

A partir das transformações históricas ocorridas no Brasil ao longo das décadas seguintes, as literaturas infantil e juvenil tomaram novos rumos. Segundo Coelho (2006, p.47), Monteiro Lobato foi grande divisor de águas, quebrando paradigmas para

uma nova literatura no século XX, pois ele “[...] rompe, pela raiz, com as convenções estereotipadas e abre as portas para as novas ideias e formas que o novo século exigia”.

De acordo com Coelho (2006, p. 47):

A José Bento Monteiro Lobato coube a fortuna de ser, na área da literatura infantil e juvenil, o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e o Brasil de hoje. [...] rompe, pela raiz, com as convenções estereotipadas e abre as portas para as novas ideias e formas que o novo século exigia. [...] No mesmo ano [1920], sai pela Editora Monteiro Lobato um belo volume cartonado com ilustrações coloridas de Voltolino, *A Menina do Narizinho Arrebitado*. Estava criada a literatura infantil brasileira moderna.

Nesse momento, segundo Lajolo e Zilberman (2007, p. 25), é que “se abre espaço, nas letras brasileiras, para um tipo de produção didática e literária dirigida em particular ao público infantil”.

As décadas de 1920-1940 são marcadas pelo aumento da produção literária para crianças, com o surgimento de diversas editoras interessadas em publicar obras a este público, porém, em um contexto de muita repressão e de propostas utilitárias para a leitura literária. Nas décadas de 1970 e 1980 é que há o *boom* para a literatura infantil e juvenil.

Num cenário de lutas pela liberdade de expressão, a sala de aula recebeu diversos títulos que procuravam discutir não apenas a realidade dos problemas enfrentados pelo país em vários campos, como também, de maneira bem mais contundente, os conflitos do jovem e seu papel nesse universo social. (GREGORIN FILHO, 2011, p. 39).

A partir desse cenário, a literatura infantil e juvenil brasileira se definiu por meio temas como questões sociais, diversidade cultural e construção uma identidade do povo. Nesta perspectiva Ligia Cademartori (1986, p.8), diz que os “trabalhos de vertente psicanalítica, sociológica, pedagógica têm mostrado que a literatura para criança não é tão inócua assim, e que há algo de sério no reino encantado das histórias infantis”. Há nas obras contemporâneas da literatura juvenil, segundo Gregorin Filho (2011, p. 41):

... a instauração de várias vozes que dialogam no texto, vozes que entram em conflito e que se originam de diferentes lugares sociais, vozes que levam a juventude a questionar a estrutura social, seus preconceitos e todas as lutas nela existentes.

Nesse contexto, as literaturas infantil e juvenil desvinculam-se de seu aspecto pedagógico predominante, abrindo campo à sua função humanizadora. Os temas estão voltados a questões pertinentes ao público, bem como ao fazer artístico, buscando se aproximar mais da cultura local, no sentido de romper as orientações tradicionais ligadas a padrões estéticos e temas europeus.

A literatura feita para o jovem da atualidade está vinculada à arte, isto é, ao mesmo tempo em que traz à tona as discussões de valores sociais, devolve para a sociedade novas maneiras artísticas de discutir e veicular esses valores, seja por meio de múltiplas linguagens, seja por intermédio das atuais formas de suporte para que esta arte seja veiculada. Na contemporaneidade, procura-se a leitura de uma literatura juvenil mais plural no que se refere à construção de seus enunciados e mais enriquecida no que tange a seus diálogos com a realidade sociocultural do povo brasileiro, uma literatura que busque as manifestações artísticas de nosso povo e que demonstre o imaginário da nossa sociedade, não uma literatura que tenha como único objetivo veicular padrões estéticos e de conduta impostos por outras culturas e com valores exclusivamente moralizantes. (GREGORIN FILHO, 2011, p. 42)

O autor traz uma reflexão acerca da diversidade do que ele chama de “povo brasileiro”, considerando sua pluralidade, tanto nos aspectos étnicos, quanto sociais e culturais.

Ao leitor cabe perceber que a obra literária esteticamente elaborada pode atuar em nosso subconsciente de forma imperceptível, nos remetendo a momentos e situações passíveis de reflexão, discussão e crescimento. Todorov (2009, p.76) nos traz uma definição do que a literatura pode nos oferecer:

[...] pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, transformar a cada um de nós a partir de dentro.

É o caráter formativo da literatura, em seu aspecto estético e emancipatório, aquele capaz de humanizar e trazer à tona reflexões acerca das questões da vida e os desafios do jovem consigo e com o mundo. (CANDIDO, 1999, p. 84).

A leitura do conto: a catarse e ampliação do horizonte de expectativas do leitor

Fita verde no cabelo (nova velha estória), do escritor João Guimarães Rosa, foi publicado originalmente em 1970, pela Editora José Olympio, no livro chamado *Ave, Palavra*, obra que trazia relatos de viagens do autor José Guimarães Rosa. Em 1992, após 25 anos da morte do escritor, a editora Nova Fronteira lança uma nova edição com ilustrações de Roger Mello, que foi vencedora do Prêmio Jabuti de Melhor Ilustração (1993) e Melhor Produção Editorial pela Câmara Brasileira do Livro. Será com esta versão ilustrada por Roger Mello, que este artigo pretende trazer as reflexões a seguir.

O projeto gráfico da Nova Fronteira traz à obra ilustrações todas em tons cinza-esverdeados, traz elementos que nos remetem às origens do escritor José Guimarães Rosa, nascido em Minas Gerais, rodeado de aldeias, montanhas, igrejinhas e moinhos do interior, anjos barrocos e elementos característicos da arquitetura e cultura mineira.

A edição ilustrada soma à obra uma riqueza de significações que interferem diretamente na relação texto-leitor, ajudando a construir novas possibilidades e caminhos percorridos pelo leitor. Ao inserirmos imagens em uma obra literária, não se trata apenas de ilustrar uma narrativa e, sim, de convocar toda a lógica do regime das imagens para atuar na experiência de leitura. (INOUE; LUERSEN, 2021).

O subtítulo “nova velha história” já indica ao leitor que a história será contada de uma maneira diferente. O conto de João Guimarães Rosa remete, claramente, ao conto *Chapeuzinho Vermelho*, talvez o mais conhecido dentre todos os que foram registrados originalmente por Perrault e Grimm. A história de João Guimarães Rosa começa com o verbo *haver* no imperfeito do indicativo, substituindo o “era uma vez” dos contos de fadas tradicionais.

Havia uma aldeia em algum lugar, nem maior, nem menor, com velhos e velhas que velhavam, homens e mulheres que esperavam, e meninos e meninas que nasciam e cresciam. Todos com juízo, suficientemente, menos uma meninazinha, a que por enquanto. Aquela, um dia, saiu de lá, com uma fita verde inventada. (ROSA, 1992, p. 2).

Os verbos empregados no tempo imperfeito do indicativo indicam ações contínuas e inconclusas no passado, enfatizando ações já conhecidas e comuns, vividas

pelas pessoas da aldeia, no conto. No universo familiar de repetições, a personagem Fita Verde nos é apresentada como a única sem juízo. Reforçando a imagem da falta de juízo, a personagem conta com o adereço da fita verde no cabelo, durante toda a história, representando inocência, pureza e imaturidade. Metaforicamente falando, a fita verde pode remeter aos “verdes anos da infância”, fase em que o universo fantástico e a fabulação estão presentes no dia a dia.

De forma semelhante ao conto *Chapeuzinho Vermelho*, em um belo dia, a pedido de sua mãe, Fita Verde saiu para ir até a casa de sua avó, que morava em outra aldeia, para deixar um pote de doce em calda. Fita Verde saiu pela floresta com sua fita atada no cabelo e seguiu a caminho da casa de sua avozinha, que tanto amava.

Nesse momento, diz o narrador: “Fita-Verde partiu, sobre logo, ela a linda, tudo era uma vez.” (ROSA, 1992, p. 4). Invertendo o uso da expressão dos contos de fadas, situando-a ao final da apresentação da situação inicial, o autor renova o conto, atualiza-o, mantendo, no entanto, um aspecto fundamental desse tipo de narrativa:

contos de fadas, diferentemente de qualquer outra forma de literatura, direcionam a criança para a descoberta de sua identidade e vocação, e sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o seu caráter. Os contos de fadas dão a entender que uma vida compensadora e boa está ao alcance da pessoa apesar da adversidade – mas apenas se ela não se intimidar com as lutas arriscadas sem as quais nunca se adquire a verdadeira identidade. (BETTELHEIM, 2012, p. 34)

A menina de José Guimarães Rosa era uma jovem inocente, que ainda vivia suas fantasias e imaginações. Pelo caminho, ela faz descobertas importantes, uma delas é que não existe lobo na floresta, pois ele já havia sido morto pelos lenhadores: “Daí, que, indo, no atravessar o bosque viu sós lenhadores que por lá lenhavam, mas o lobo nenhum, desconhecido nem peludo. Pois os lenhadores tinham exterminado o lobo” (ROSA, 1992, p. 8).

Na edição ilustrada por Roger Mello em 1992, o livro traz a figura de lenhadores fortes, musculosos, sedutores, com cabeças de lobo. Na perspectiva da ilustração, o leitor é capaz de inferir que, apesar do lobo (perigo) ter sido extinto, ainda existe um outro “perigo” eminente na figura do lenhador, como se o bem e o mal se fundissem nesse momento.

No momento em que aparecem os lenhadores com cabeças de lobo, aparece também a menina, com olhar desconfiado, porém interessada em descobrir os “mistérios” floresta adentro. Além disso, a ilustração traz, também, a fita verde sob a cabeça da menina, como se fosse uma auréola, simbolizando a pureza e perfil angelical dessa personagem.

Além do mais, a floresta percorrida pela menina significa o processo, a passagem do estado “verde”, inocente, puro, para o de amadurecimento de sua personalidade. Segundo Bettelheim (2012, p. 125):

Desde os tempos antigos, a floresta quase impenetrável em que nos perdemos simbolizou o mundo escuro, escondido e quase impenetrável de nosso inconsciente. Se perdemos o vigamento que dava estrutura à nossa vida passada e agora devemos encontrar nosso próprio caminho para nos tornarmos nós mesmos, e se penetramos nesse ermo com uma personalidade ainda não desenvolvida, no momento em que conseguirmos encontrar nossa saída emergiremos com uma humanidade muito mais desenvolvida.

Enquanto esse momento de ruptura não acontece, Fita Verde se anima com a ausência do perigo do lobo e, alimentada por suas fantasias de menina inocente, decide seguir pelo caminho mais longo até a casa da avó. “E ela mesma resolveu escolher tomar este caminho de cá, louco e longo, e não o outro, encurtoso. Saiu, atrás de suas asas ligeiras, sua sombra também vindo-lhe correndo, em pós.” (Rosa, 1992, p.6).

Nesse caminho se diverte com as avelãs no chão, com o voar das borboletas e flores espalhadas por todos os lados.

O caminho mais longo é aquele no qual possivelmente acumulamos mais experiências, nos fortalecendo diante das dificuldades da vida. Ao chegar a casa da avó, chama atenção a perda da fita no caminho longo:

Demorou, para dar com a avó em casa, que assim lhe respondeu, quando ela, toque, toque, bateu: - Quem é?
- Sou eu... – e Fita Verde descansou a voz. – Sou sua linda netinha, com cesto e pote, com a fita verde no cabelo, que a mamãe me mandou.
Vai, a avó, difícil, disse: - Puxa o ferrolho de pau da porta, entra e are. Deus te abençoe.
Fita verde assim fez, e entrou e olhou.
A avó na cama, rebuçada e só.

Devia, para falar agitado e fraco e rouco, assim, de ter apanhado um ruim defluxo. Dizendo: - Depõe o pote e o cesto na arca, e vem para perto de mim, enquanto é tempo.

Mas agora Fita Verde se espantava, além de entristecer-se de ver que perdera em caminho sua grande fita verde no cabelo atada; e estava suada, com enorme fome de almoço. (ROSA, 1992, p. 13-17).

A protagonista chega na casa da vovó cansada, suada e com fome, condições comuns do ser humano, principalmente quando este se depara com a realidade e a eminência da morte: Fita Verde encontra sua avozinha, que tanto ama, muito doente.

A menina ainda se dá conta de que perdeu a fita verde do cabelo e, neste momento, a narrativa nos convida a vivenciar o processo de ruptura, entre a perda da fita e a metamorfose da realidade, ao se deparar com a iminente morte de sua avozinha amada. É o primeiro sinal de perigo sentido pela menina. A ausência da fita no cabelo é a evidência da finitude das coisas e da vida, é a presença da realidade em contradição com o mundo fantasioso no qual Fita Verde vivia até aquele momento.

Podemos dizer que há simbologia na perda da fita verde, considerando que a cor verde, segundo Menezes (2010, p. 274):

está ligada aos estados "não maduros" das coisas da natureza, é essa uma cor que indicia também a revitalização e a restauração, um novo ciclo que se inicia. É assim que na primavera as folhas que amarelaram no outono e caíram no inverno, rebrotam - verdes. Daí: verdejar, reverdecer. E por uma convenção universal, verde é a cor da esperança.

A perda da fita pode representar, dessa forma, a perda da inocência, à qual, muitas vezes, a esperança se associa. Interessante observar como, na iminência da morte da avó, Fita-verde se lembra do Lobo, que também está morto: “Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez. Gritou: - Vovózinha, eu tenho medo do Lobo!...” (ROSA, 1992, p. 23). Não se trata, assim, de um lobo qualquer, e sim de um medo desconhecido e assombroso: a morte: “A avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo”. (ROSA, 1992, p. 22).

O grito dado pela menina reforça a negação e o choque com a realidade, é o susto, repentino e despreparado de quem se depara com os desafios da vida adulta e precisa lidar com problemas reais, com a finitude da vida, por exemplo.

Nesse momento, Fita verde se depara efetivamente com a morte e as últimas palavras de sua avó. O enfrentamento com a realidade, com a morte da sua avó bem diante de seus olhos, nos apresenta um processo de transformação, de amadurecimento da personagem, que precisa enfrentar a perda da avó e lidar com a iminência da morte, perdendo assim a inocência de criança. A figura da menina demonstra palidez e o vazio preenche as últimas ilustrações do texto. Os traços feitos pelo ilustrador demonstram algo desfalecendo, como se fosse necessário se desmanchar para se refazer novamente.

As ilustrações ao final do conto convidam o leitor a um novo começo. Fita Verde nunca mais será a mesma e nada mais será como antes, a aldeia já não seria mais a mesma, nem os caminhos por ela percorridos. Apresentam-se imagens incríveis das casas, igrejas da aldeia flutuando, os cabelos de Fita Verde se desenrolam como um fio que se perde na ventania. Ela nunca mais será a mesma, ou seja, a menina precisará se refazer para superar sua perda e seguir em frente.

Segundo Souza (2001), “O fim da estória é começo de travessia para o leitor, obrigado a perfazer o caminho de volta para saber de onde procede ou em que se assenta a complexidade dessa tessitura que é o engenho de Guimarães Rosa”.

As ilustrações da narrativa muitas vezes criam uma possibilidade de leitura diferenciada, novas percepções sobre o texto, com significados e abordagens variadas de interpretação que vão para além do texto. Segundo Camargo (2003):

...a ilustração pode representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, chamar atenção para sua configuração visual ou seu suporte, para a linguagem visual, incentivar o jogo, procurar interferir no comportamento, nos valores e nas atitudes do observador, além de pontuar o texto que acompanha, isto é, destacar seu início e seu fim, ou chamar atenção para elementos do texto.

Analisar a leitura de uma obra ilustrada envolve os aspectos estéticos do texto, bem como a experiência causada pelas ilustrações ao longo da história. As ilustrações vêm para enriquecer o texto com seu potencial de agregar sentidos e oportunizar ao leitor ampliação de suas expectativas sobre a obra.

A estética da recepção: estudo da literatura a partir do leitor

Os primeiros estudos sobre a Estética da Recepção surgiram no início do século XX, mas ela se tornou destaque a partir de 1967, com Hans Robert Jaus e Wolfgang Iser. Surge a proposta de uma nova vertente no modo de ver e ler literatura, na tentativa de criticar as correntes teóricas anteriores, principalmente a marxista, que analisava a literatura somente na perspectiva da representação social, e a formalista, que abordava a obra literária somente a partir de forma, desprezando todo o contexto social e histórico no qual a obra e o autor estavam inseridos. (ZILBERMAN, 1989). A autora ainda a define como “uma teoria que reflete sobre o leitor, a experiência estética, as possibilidades de interpretação e, paralelamente, suas repercussões no ensino.” (1986, p.6)

A proposta dessa corrente teórica foi abrir novos caminhos para o ensino de literatura, com foco na recepção do leitor e sua relação de interação com a obra, levando em consideração sempre os aspectos históricos das obras, além de sua qualidade estética.

A Estética da Recepção foca seu olhar no leitor e no olhar humanizador que a literatura pode causar a ele. Essa teoria tira do centro dos estudos o autor do texto, e coloca nele a relação autor-obra-leitor.

Sob este aspecto, ela se apresenta como uma teoria em que a investigação muda de foco: do texto enquanto estrutura imutável, ele passa para o leitor, “o terceiro Estado”, conforme Jauss o designa, seguidamente marginalizado, porém não menos importante, já que é a condição da vitalidade da literatura enquanto instituição social. (ZILBERMAN, 1989, p.11)

O leitor tem papel ativo perante a obra, ou seja, a leitura transforma e constrói sentido a partir do leitor, que se torna protagonista no processo de construção de conhecimento, por meio de sua bagagem de vida, experiências sociais, políticas e culturais. Segundo Jauss, (1979, p. 49)

[...] o efeito, é considerado como o momento condicionado pelo texto, e a recepção, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte – o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundovivencial, trazido pelo leitor de uma determinada sociedade.

É necessário que o leitor seja capaz de, além de realizar as leituras das obras, compreender a leitura do mundo a sua volta, realizando análises e conexões com suas experiências de vida. Segundo Iser, (1996, p. 7):

A recepção no sentido estrito da palavra, diz respeito à assimilação documentada de textos e é, por conseguinte, extremamente dependente de testemunhos, nos quais atitudes e reações se manifestam enquanto fatores que coincidam com a apreensão de textos. Ao mesmo tempo, porém, o próprio texto é a prefiguração da recepção, tendo com isso um potencial de efeito cujas estruturas põem a assimilação em curso e a controlam até certo ponto.

A Estética da Recepção propõe uma participação ativa do leitor quanto à leitura e sua relação com a obra lida. E com isso, a obra torna-se relevante socialmente à medida que impacta, modifica, positiva ou negativamente, a vida do leitor, ou à medida que ele faz as relações necessárias com a obra e seus significados, seu contexto histórico, social e político. O leitor é capaz de trazer suas próprias experiências a partir da leitura, “o significado da obra depende totalmente dos sentidos que o leitor deposita nela” (ZILBERMAN, 1989, p. 26). Jauss apresenta sete teses para embasar sua teoria.

A primeira tese refere-se à historicidade, ou seja, relação com o contexto histórico da obra e o contexto histórico do leitor. O texto não produz sentido por si mesmo e é necessário o leitor dialogar com a obra no ato da leitura. Sobre esse aspecto, Zilberman (1989, p. 33) se posiciona, afirmando que “a relação dialógica entre o leitor e o texto [...] é o fato primordial da literatura, e não o rol elaborado depois de concluídos os eventos artísticos de um período”.

a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete. (JAUSS, 1994, p. 25)

A segunda tese, considera o conhecimento prévio do leitor, ou seja, o texto dialoga com as experiências do leitor e todo seu conhecimento prévio de mundo, sociedade. “Cada leitor pode reagir individualmente a um texto, mas a recepção é um fato social” (ZILBERMAN, 1989, p. 34). Essa segunda tese também é conhecida como horizonte de expectativas.

Na terceira tese, o texto pode confirmar ou não o horizonte de expectativas do leitor, através do distanciamento em relação ao texto. Essa fase é conhecida também como distância estética, pois há uma possível quebra de paradigma entre o proposto

pelo autor e a recepção do leitor na experiência de leitura. Nessa etapa, o papel do mediador de leitura é muito importante para levantar, juntos aos leitores, questionamentos sobre o texto lido, reflexões para que haja de fato uma ampliação no horizonte de expectativas.

A quarta tese se refere à hermenêutica literária, ou seja, a cada leitura, a mesma obra pode suscitar diferentes significados e impactos no leitor, isso irá depender da relação que o próprio leitor faz entre a literatura e seu contexto de vida, durante a leitura. (ZILBERMAN, 1989).

A quinta, sexta e sétima teses são consideradas na literatura como propostas metodológicas, nas quais Jauss (1994) orienta os estudos da obra literária. Na quinta tese, Robert Jauss aborda os aspectos diacrônicos da história literária. Isso significa observar como as obras são recebidas ao longo do tempo, pois caberá ao leitor dar novos sentidos a elas. (ZILBERMAN, 1989).

A sexta tese complementa a quinta tese, observando agora o aspecto sincrônico, ou seja, obras produzidas no mesmo período e que causaram novos rumos na história da literatura. Jauss (1994) entende que a sincronia é importante, pois ao se compararem obras do mesmo período histórico, é possível identificar uma evolução literária. Na teoria proposta por Jauss, é importante o diálogo entre diacronia e sincronia.

A experiência literária não deve ser pensada apenas por meio do aspecto diacrônico, não se devendo confrontar somente os horizontes de expectativas de um mesmo texto através do tempo, mas verificar as relações que se estabelecem entre os horizontes de expectativas de diferentes obras simultâneas. (AGUIAR, 1996, p. 29)

A verificação das relações entre horizontes de expectativas num recorte sincrônico permite perceber a complexidade da história literária, uma vez que um dos resultados importantes dessa verificação é a consciência de que os “períodos literários” não são homogêneos, no sentido de que suas produções não apresentam efetivamente uma orientação estética única.

A sétima tese pressupõe a função social da literatura na vida do leitor, ou seja, novamente incide sobre a relação social entre o leitor e a obra. A literatura, aqui, abre novos horizontes e experiências estéticas ao leitor. A expectativa sobre a literatura é de que modifique o olhar do leitor sobre si mesmo e sobre o mundo em que vive, pois “a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a

experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática”. (JAUSS, 1994, p. 50). Segundo Jauss (1979) a experiência estética está em sua capacidade de transformação. E essa transformação se dá por meio de três atividades essenciais no ato de ler: *a poesis*, *a aisthesis* e *a katharsis*.

A *poesis* se refere ao prazer do leitor ao sentir-se co-autor da obra literária. (JAUSS, 1979, p. 80). A *aisthesis*, refere-se ao prazer estético por uma nova percepção da realidade, proporcionada pelo conhecimento adquirido por meio da criação literária, [...] recepção prazerosa do objeto estético como uma visão intensificada, sem conceito, ou como processo de estranhamento como uma visão renovada.” (JAUSS, 1979, p. 80). A *katharsis* representa “o prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o expectador à transformação de suas convicções, quanto à libertação de sua psique” (JAUSS, 1979, p. 81).

Este prazer causado pelo caráter transformador que a leitura produz sobre o leitor pode ser assim entendida:

A definição de catarse mostra-se como basicamente mobilizadora: o expectador não apenas sente prazer, mas também é motivado à ação. Essa característica acentua a função comunicativa da arte verbal, que, por seu turno, depende do processo vivido pelo recebedor: o de identificação. Esta é provocada pela experiência estética e leva o sujeito à adoção de um modelo. (ZILBERMAN, 1989, p. 57)

A experiência estética para Jauss acontece com a interação das experiências compartilhadas entre leitor e autor. A catarse é o momento da libertação, transformação das experiências vivenciadas e das possibilidades de transformação, cada qual com suas bagagens de vida e interferências sociais, políticas e culturais.

Pensar as teses de Jauss (1994), ao analisar esta obra, é aproximar o leitor dos aspectos relacionados aos fatos históricos que antecedem a ela, algumas informações sobre o autor também contribuem para essa aproximação. O leitor precisa ter conhecimento prévio acerca da obra que está sendo lida e discutida.

No caso estudado neste artigo, conhecer, por exemplo, a versão original de *Chapeuzinho Vermelho*, ajudará esse leitor em sua experiência de leitura, atendendo à segunda tese de Jauss (1994), que ajuda esse leitor a estabelecer relações com suas vivências anteriores e desperta expectativas em relação ao que se pretende descobrir com a nova leitura.

A Estética da Recepção considera importante o papel do leitor e suas expectativas. Sobre isso, Jauss (1994, p. 31) diz que:

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.

Espera-se deste artigo que ele sugira possibilidades de relações, conexões e interpretações úteis ao trabalho de mediação de leitura, como perceber os impactos da leitura sob o leitor, os efeitos de estranhamento causados pela obra, a partir do qual se dá sentidos à leitura, ampliando o horizonte de expectativas do leitor, sua compreensão sobre o mundo e sobre si mesmo. A leitura humanizadora tem essa função social de ampliar as possibilidades de experiência do leitor. Em sua última tese Jauss (1994, p. 50) confirma:

a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social.

A recepção da leitura literária, tendo como foco o leitor, traz à tona a experiência cotidiana do leitor, corroborando com a ruptura das expectativas e a ampliação de possibilidades no que diz respeito às análises críticas da obra, de leituras anteriores e posteriores. É o processo de catarse, no qual o leitor vivencia a liberdade e a transformação de suas vivências, considerando sempre sua bagagem de vida, respeitando ainda, além do efeito estético da obra, seu efeito social, psicológico, entre outros.

Considerações Finais

O presente artigo trouxe como objetivo a análise do conto *Fita Verde no Cabelo (nova velha estória)*, de José Guimarães Rosa, a partir das concepções do caráter emancipatório da literatura, humanizadora e capaz de contribuir para com a formação

humana. Utilizando os estudos da Teoria da Estética da Recepção, de Robert Jauss, foi possível trazer possibilidades de leitura do conto de José Guimarães Rosa, na qual é possível romper com os horizontes de expectativas do leitor.

Por se tratar de uma obra esteticamente elaborada, permite ao leitor aprofundamento e maior reflexão na experiência de leitura. A obra ilustrada contribui ainda mais para enriquecer essa experiência e ampliar os horizontes de expectativa do público ao qual se destina.

Somos todos leitores em formação, desde a infância. Estamos todos constantemente fazendo leituras, do mundo, do que vemos e ouvimos ao longo da nossa trajetória. A leitura literária nos permite o prazer por meio da liberdade da leitura. Pela teoria da Estética da Recepção, o processo de recepção implica a participação ativa do leitor. O leitor traz consigo sua bagagem e experiências. Portador dessas referências, ele busca realizar suas próximas inferências e análises quando está lendo uma obra literária.

Partindo de suas vivências e escolhas, suas necessidades se abrem ao novo, gerando o que se chama de efeito de estranhamento, superando e rompendo suas expectativas. Ampliando repertórios e trajetória, é a catarse em seu estado latente, é a literatura em seu caráter humanizador.

Referências

AGUIAR, V. T. O leitor competente à luz da teoria da literatura. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 124, n. 5/6, p. 23-34, jan./mar. 1996.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CAMARGO, L. *Ilustração do livro infantil*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. *Remate de Males*, Campinas, nro. esp., p. 81-90, 1999. Antonio Candido. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 2 jun. 2022.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

GREGORIN FILHO, J. N. *Literatura infantil: adolescência, cultura e formação de leitores*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2011.

INOUE, G. N.; LUERSEN, P. O reendereço de obras literárias por meio do projeto gráfico: de Guimarães Rosa. *Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 21-42, maio 2021.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, H. R. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LAJOLO, M. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

MENESES, A. B. de. Vermelho, verde e amarelo: tudo era uma vez. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, p. 265-283, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142010000200017>. Acesso em: 27 maio 2022.

ROSA, J. G. *Fita verde no cabelo: nova velha estória*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

SOUZA, E. N. F. *Dom Quixote e Fita Verde: uma viagem, duas travessias*. In: II Seminário Internacional Guimarães Rosa, 2003, Belo Horizonte, MG. *Anais...* Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2001. p. 213-217.

ZILBERMAN, R. *Estética da Recepção e a história da Literatura*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

Recebido em 30/11/2023

Aprovado em 28/04/2023