

O LEITOR, O VAZIO E O HORIZONTE: NOTAS SOBRE A RECEPÇÃO

EL LECTOR, EL VACÍO Y EL HORIZONTE: NOTAS SOBRE LA RECEPCIÓN

Lucan Fernandes Moreno¹

Leonardo Sinckiewicz Carrera Guisantes²

RESUMO

Por meio da discussão de questões inerentes à recepção do texto literário, buscamos apresentar o conceito de horizonte de expectativas, a noção de vazio e sua relação com o prazer estético, bem como as noções fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. Os estudos de Jouve (2002), Jauss (1994; 2002) e Iser (2002) formam a base teórica do estudo, que, também, procura ilustrar os conceitos discutidos observando as obras *O mez da gripe* (1998), de Valêncio Xavier, e *Se um viajante numa noite de inverno* (2003), de Italo Calvino, a fim de demonstrar como a leitura, para sua efetiva concretização, necessita de uma peça-chave: o leitor.

Palavras-chave: Leitor literário, Leitura literária, Teorias da Recepção.

RESUMEN

A través de la discusión de cuestiones inherentes a la recepción del texto literario, buscamos presentar el concepto de horizonte de expectativas, la noción de vacío y su relación con el placer estético, así como las nociones fundamentales de *poiesis*, *aisthesis* y *katharsis*. Los estudios de Jouve (2002), Jauss (1994; 2002) e Iser (2002) constituyen la base teórica del estudio, que también busca ilustrar los conceptos discutidos observando las obras *O mez da gripe* (1998), de Valêncio Xavier, y "Se um viajante numa noite de inverno" (2003), de Italo Calvino, con el fin de demostrar cómo la lectura, para su efectiva concreción, necesita de una pieza clave: el lector.

Palabras clave: Lector literario, Lectura literaria, Teorías de la Recepción

Introdução

Ainda que no contexto histórico e social atual a leitura esteja minimamente democratizada e incentivada, há poucas décadas ela não fazia parte do cotidiano de toda e qualquer pessoa, pois estava reservada a determinadas classes e castas. Muitas

¹ Mestre em Linguagem, Identidade e Subjetividade pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da UNICENTRO. Professor EBTT do Instituto Federal do Paraná. lucan.moreno@ifpr.edu.br. E-mail: lucan.moreno@ifpr.edu.br

² Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: leonardo.sienkiewicz@gmail.com

mudanças e avanços nessa matéria foram necessários para que, hoje, pensar em um mundo sem leitura seja impossível. Dada a nova relação do mundo com a leitura, surgem outras demandas de análise: “o que se lê?” e “como se lê” interessam tanto quanto “quem pode ler”.

Numa primeira concepção, a leitura estaria atrelada à escrita, a partir de um jogo de decifrar códigos extraindo-lhes o que ocultam, isto é, o som. Porém, hoje conhecemos que o ato de ler não se limita a decodificação e a mera reprodução sonora das palavras escritas. Steven Roger Fischer afirma que “a leitura sempre foi diferente da escrita. A escrita prioriza o som, uma vez que a palavra falada deve ser desmembrada em sinais representativos. A leitura prioriza o significado. A aptidão de ler, na verdade, pouco tem a ver com a habilidade de escrever” (2006, p. 09).

Para Fischer, na leitura “o significado está envolvido, e de modo fundamental; em um nível mais avançado de percepção, a leitura pode, até mesmo, exprimir significado isoladamente, sem recorrer ao som” (2006, p. 11). Para exemplificar esse postulado, observemos a seguinte vinheta, a qual retrata uma experiência de sons e significados de um dos autores do presente artigo:

Quando mais jovem, consegui, sozinho, alfabetizar-me no idioma polonês, sendo capaz de decodificar a complicada junção de consoantes desta língua, no entanto, sem a capacidade de atribuir significado ao que lia. Minha mãe, por sua vez, cresceu falando a língua em casa, mas nunca havia sido alfabetizada em polonês. Eu sabia pronunciar adequadamente as palavras escritas, ela, porém, sabia compreendê-las. Certa vez, buscando por uma antiga koleda, cantada por minha avó, encontrei a letra e li para minha mãe, que, frase a frase, a traduziu para mim. Em conjunto, conseguimos de fato ler – o que para ambos seria impossível fazer sozinhos³.

A vinheta procura esclarecer, portanto, que é nos efeitos da compreensão e da significação que se constitui o ato de ler.

Se a leitura, enfim, prioriza o significado (FISCHER, 2006), não há como considerar que o texto, nele mesmo, traga toda a significação em si; é evidente que nessa atividade quem lê – o leitor – precisa, necessariamente, participar do processo de significação do que está lendo. O que ocorre, é que em determinados gêneros essa participação se dá em menor, ou maior escala. Ao aplicarmos essa lógica à leitura de gêneros cujo objetivo central de produção e consumo recai justamente na apreensão

³ Este trecho se trata de um breve relato de experiência de um dos autores do artigo.

objetiva de seus significados, como uma notícia ou uma receita, por exemplo, observamos que sobra pouco espaço para significações diversas, que não estejam pré-determinadas pelo próprio texto. Nesse sentido o "trabalho" de significação é menor; porém, em gêneros cuja produção não pressupõe tal objetividade, o "trabalho" de significação das palavras que deverá ser feito pelo leitor certamente será maior, é o caso da leitura de textos literários.

Em sua concepção sabemos que o objeto literário é múltiplo, de modo que três entidades primordiais o coroam: o autor, o texto e o leitor. Sobre estas três entidades – autor, texto, leitor –, Mirian Hisae Yaegashi Zappone nos elucida:

Com relação ao autor, assistiu-se a sua morte nas últimas décadas: ele morreu enquanto entidade "detentora de sentido" do texto que escreve. Embora seja o produtor do texto, ou seja, aquele articula linguisticamente ideia, sentimentos, posições, entende-se hoje, que ele não controla o(s) sentido(s) que sua produção pode suscitar. O autor não é mais considerado o "dono" do sentido do texto nem pelos leitores, nem pelos responsáveis por editar ou transformar um original em objeto que vai ser lido (ZAPPONE, 2009, p. 189).

Sobre o texto, a autora defende que este

Por sua vez, desvencilhou-se das amarras estruturalistas/funcionalistas que atribuíam exclusivamente à textualidade as chaves para a interpretação de uma obra. A partir de novas abordagens da linguagem [...], que passaram a considerar mais enfaticamente a relação linguagem-sociedade, o texto deixou de ser mera organização linguística que "carrega" ou que "transmite" pensamentos, informações ou ideias de seu produtor (ZAPPONE, 2009, p. 189).

Podemos compreender que nem o autor, nem o texto podem dizer tudo, pois esse processo está "cheio de lacunas e não-ditos" (ZAPPONE, 2009, p. 189). Sobre esse aspecto, a teórica nipo-brasileira afirma

Se o texto já não diz tudo, nem seu autor é dono de um sentido para ele, o leitor tem sido considerado peça fundamental no processo de leitura. Seja individualmente, seja coletivamente, o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê. A materialidade do texto, os pretos no branco do papel só se transformam em sentido quando alguém resolve ler. E, assim, os textos são lidos sempre de acordo com uma dada experiência de vida, de leituras anteriores e num certo momento histórico, transformando o leitor em instância fundamental no processo de significação desencadeado pela leitura de textos [...] (ZAPPONE, 2009, p. 189).

Nos arriscamos em dizer que essa tríade se assemelha a uma empreitada marítima, em que o autor seria aquele que planejou a viagem, que oferece o navio; no texto é onde estariam escondidos os vazios, as âncoras, os mistérios e todo um oceano; entretanto, para que essa empreita se realize e o mar seja desbravado, é necessário alguém que se aventure, que concretize a viagem, que preencha os vazios, que ancore nos portos e que enfrente o mar, ou seja, é necessário um marinheiro, a quem reconhecemos como o leitor.

É nesse marinheiro metafórico que nos dedicaremos a discorrer nas páginas que seguem. O leitor representa uma instância de significação e coparticipação do fazer literário. Como observamos, ler implica inevitavelmente na presença ativa de um sujeito, portanto, ler, nesse sentido, é receber. A leitura e o leitor representam uma importante área de estudo no âmbito da literatura. Neste trabalho nos dedicaremos a pensar sobre as teorias da recepção pelos seguintes objetivos: discutir, ainda que brevemente, as questões inerentes à recepção do texto literário; do mesmo modo, buscamos apresentar o conceito de horizonte de expectativas, a noção de vazio e sua relação com o prazer estético e a as noções fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis* (JAUSS, 2002).

Como apoio teórico, amparamo-nos principalmente nos estudos realizados por Hans Robert Jauss (1994; 2002), Vincent Jouve (2002; 2012), Wolfgang Iser (2002), entre outros teóricos dedicados às teorias da recepção. Organizamos, portanto, este trabalho em três momentos; primeiramente, voltamos à discussão do papel do leitor e de sua intrínseca relação com o processo de recepção e concretização do texto literário. A partir disso, exploramos as noções e conceitos referentes aos “vazios” da obra literária e buscamos operacionalizá-los em passagens de *Se um viajante numa noite de inverno* (2003), de Italo Calvino. Na sequência, discutimos o conceito de horizonte de expectativas, proposto por Jauss e o relacionamos aos fundamentos da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, esperando estabelecer um ponto de análise em *O mez da gripe* (1998), de Valêncio Xavier. Por fim, apresentamos nossas considerações finais.

O leitor e a leitura

Em *A testemunha imortal* (2006), vimos que o ato de ler se afasta de um simples decodificar de símbolos, de maneira que na leitura o que preconiza é o significado

(FISCHER, 2006). Para ampliarmos esta discussão recorremos a Vincent Jouve, pesquisador francês, radicado no Brasil e autor de *O que é a leitura?* (2002). Nesse artigo, o autor coaduna às ideias de Fischer ao defender que “a leitura é uma atividade complexa, plural, que se desenvolve em várias direções” (JOUVE, 2002, p. 17), de modo que para o autor, podemos estabelecer um processo de não uma, mas cinco direções, que se complementam entre si. A leitura parte, portanto, dos seguintes aspectos: (i) neurofisiológico, (ii) cognitivo, (iii) afetivo, (iv) argumentativo e (v) simbólico (JOUVE, 2002).

Obviamente, o ato da leitura se concretiza a partir de um processo neurofisiológico, que depende das funções cerebrais, visuais e/ou táteis – como no caso dos portadores de deficiência visual. Para Jouve, a leitura não é feita a partir da captação de signo por signo, mas sim em pacotes, “o movimento do olhar não é linear nem uniforme; ao contrário, é feito de saltos bruscos e descontínuos”, assim, “o olho gravaria precisamente seis ou sete signos, ao mesmo tempo que anteciparia a sequência, graças a uma visão “periférica” mais vaga” (2002, p. 18). Esse deciframento, torna-se mais fácil quando as palavras contidas em determinado texto são mais familiares àqueles que as leem, isto é, mais breves, comuns e polissêmicas (JOUVE, 2002). Entretanto, que quando essas “regras” de legibilidade são afetadas, o texto lido acaba por distanciar-se do texto escrito, o que significa, então, que “o ato de ler é fortemente subjetivo” (JOUVE, 2002, p. 18). Aqui já podemos perceber um aspecto da recepção: a subjetividade, como veremos mais adiante.

Sobre o processo cognitivo, podemos sintetizá-lo da seguinte maneira: quando lemos uma narrativa, o que nos interessa enquanto leitores é saber o que vem depois. Desse modo, “o leitor, totalmente preocupado em chegar ao fim, concentra-se então no encadeamento dos fatos: a atividade cognitiva serve-lhe para progredir rapidamente na intriga” (JOUVE, 2002, p. 18). Em outros textos, contudo, o leitor pode optar por sacrificar a progressão e dar mais atenção à interpretação. O autor pontua que, nesse sentido, “o texto coloca em jogo um saber mínimo que o leitor deve possuir se quiser prosseguir a leitura” (JOUVE, 2002, p. 19).

O processo cognitivo seria, portanto, norteado principalmente pela ideia de linearidade de uma narrativa, momento complementar à decodificação da atividade

neurofisiológica. Podemos estabelecer aqui, um ponto de análise com a novela *O mez da Grippe*, de Valencio Xavier (1998). Sobre a obra, Silva (2010) aponta:

Em o *Mez da Grippe*, Valêncio Xavier parte do entrelaçamento entre recortes de jornais, fotografias, depoimentos de sobreviventes e anúncios publicitários do início do século passado [século XX], para produzir uma novela a partir das colagens desses fragmentos, numa narrativa que retrata uma Curitiba assolada pela gripe espanhola em 1918 (SILVA, 2010, p. 1).

Nesse entrecortado de gêneros e colagens chamam atenção dois aspectos: a ausência de um narrador e um rompimento dos moldes literários tradicionais. Ao constituir-se como novela, será papel do leitor interpretar, esmiuçar e preencher as lacunas presentes entre cada texto inserido na narrativa. Podemos cogitar, portanto, que ao receber a obra, o leitor, desacostumado com uma leitura tão fragmentada e não linear, sacrifique a progressão narrativa e se atenha a certos pontos – como, por exemplo, no poema do estuprador (p. 13 a 61)⁴, ou nas memórias de Dona Lúcia (p. 15 a 76)², buscando, assim, reconstruir o fio narrativo e manifestar, durante sua recepção, seus sentidos.

Em se tratando do processo afetivo, entendemos que “o charme da leitura provém em grande parte das emoções que ele suscita” (JOUVE, 2002, p. 19). Para o autor, o processo de recepção do texto, além de recorrer aos processos reflexivos do de quem lê – como observado do processo cognitivo – relaciona-se, também, com sua afetividade. O leitor pode vir a imprimir suas emoções neste ou naquele personagem, sentir raiva, ódio, amor, alegria, tudo isso quando se coloca ante o desafio de ler.

O processo argumentativo por sua vez, concentra-se mais na mensagem transmitida pelo texto literário, posto que este se trata do “resultado de uma vontade criadora, conjunto organizado de elementos, [e] é sempre analisável [...]” (JOUVE, 2002, p. 21). Dentro das imbricações do texto literário, este apresenta sempre um ou mais argumentos, isto é, algo pelo qual o leitor, “um potencial interpretador” vai buscar chegar “a uma certa conclusão ou desviá-lo dela” (ADAM, 1985 apud JOUVE, 2002, p. 21). Nesse aspecto, podemos estabelecer, novamente, um ponto de análise com *O mez*

⁴ Pelo fato de a obra de Valêncio Xavier ser composta por uma colagem de diversos gêneros textuais, a disposição da escrita não se encontra de forma linear, de modo que se apresenta disposta aleatoriamente durante a narrativa. Numa tentativa de referenciar acertadamente os excertos para análise optamos por apresentar as páginas em que tais textos começam e terminam. No caso do “poema do estuprador”, sua primeira estrofe aparece na página 13 e a última na página 61. As memórias de Dona Lúcia aparecem, pela primeira vez, na página 15 e se encerram na página 76.

da Gripe (1998). Nessa colcha de retalhos narrativa, o leitor se depara com um poema, presente desde o início, que se vai apresentando em partes no decorrer do texto. Ali, o eu-lírico relata ter estuprado uma mulher de cabelos loiros, muito debilitada pela gripe espanhola, cujo marido, também doente, estava alojado no quarto ao lado da casa em que viviam.

Entro na casa / a porta sem chavear / alguém que saiu para voltar / e não mais voltou / entrou para sair / e não mais saiu / Mãos grandes como de cavalo. / A direita assentada sobre o lento respirar do seio rijo. / A esquerda, a da aliança por sobre o lençol branco / braço nú, parca seara de louros pelos / [...] Os olhos costurados pela febre / loura linha / a mesma que tece seus cabelos / Cabelos de vassoura / mais macios, meus dedos dizem / Amarelos / Ao levantar o branco lençol / adivinharei outros pelos / ? / buço parco louro / encima lábios rubros do calor da febre / ao levantar o branco lençol / encontrarei outros pelos louros / cercando rubros lábios / [...] Mesmo na imobilidade da febre / suas coxas se entreabrem lentas / como a pedir que eu penetre sua gruta / com minha língua de sangue em chamas / [...] Nada mais me importa agora / nem a mancha de gôzo em minha calça / nem o paletó cheguei a tirar / O marido? / tosse que ecoa por toda a casa / saio pela porta sem chavear / sem a volta da chave na fechadura / saio sem me voltar ao menos (XAVIER, 1998, p. 18 a 61).

É de se notar que a narrativa de Valêncio Xavier prega uma peça naquele que a lê. É possível cogitar, que ao transcorrer da narrativa o leitor seja levado a acreditar que a vítima do estuprador seja a mulher alemã de cabelos louros a quem tanto se refere Dona Lúcia, pois até certo ponto, o texto argumenta em favor disso. Entretanto, a certa altura, esse processo é rompido, pois Dona Lúcia coloca-se em contradição:

... até que, um dia, tomou veneno na rua, morreu, acharam ela já morta. Foi muito tempo depois, acho que foi lá por 30;
Moça bonita, solteira. Morreu na gripe. Não resistiu a febre forte. Muito branca, alta, cabelo loiro bem comprido. Morreu na gripe;
Não, ela morreu na gripe. O marido se salvou, mas ela morreu. Vi o corpo, bonita, muito branca, cabelo branco de tão loiro, mortalha branca;
Não, na época ela não era casada. Moça bonita, solteira. Muito branca, loira. Casou, teve filhos, mas nunca mais ficou certa da cabeça. Tinha períodos de lucidez, casou depois da gripe, teve filhos, mas nunca mais ficou certa da cabeça (XAVIER, 1998, p. 75-76).

Para Jouve, no processo argumentativo “qualquer que seja o tipo de texto, o leitor, de forma mais ou menos nítida, é sempre interpelado. Trata-se para ele de assumir ou não para si próprio a argumentação desenvolvida (JOUVE, 2002, p. 22). Unindo nossa análise ao que pontua o autor, *O mez da gripe* parece interpelar o leitor,

pois, na maior parte da leitura e do argumento do texto, o leitor é levado a acreditar que a mulher do poema é a mesma mulher do relato de Dona Lúcia já que ambas são loiras, ambas tinham marido, ambas contraíram a gripe. Contudo, talvez, por essa ruptura e contradição, o real argumento da obra seja demonstrar que nem tudo é confiável, que a memória é falha, que as possibilidades de interpretação e de recepção, são múltiplas.

Com relação ao processo simbólico entendemos que toda e qualquer leitura está em constante processo de interação com a cultura e os constructos dominantes de um meio e de uma época. A leitura, na visão do autor, “afirma sua dimensão simbólica agindo nos modelos do imaginário coletivo quer os recuse quer os aceite (JOUVE, 2002, p. 22).

O que percebemos até agora é que o processo de leitura é, sem dúvida, múltiplo, e que a leitura não é um fato, mas sim um ato de recepção, como diria Zappone (2009). O que esta seção buscou demonstrar é que quem realiza a leitura é o leitor, uma vez que, se pensarmos na experiência do ato de ler.

a obra literária seria aquilo que é dado à consciência do leitor. [...] o texto literário não seria uma realidade independente de uma consciência que o percebesse. Ele só seria um texto literário mediante uma consciência que o experienciasse, e tal experiência só seria propiciada mediante a atuação de um leitor (ZAPPONE, 2009, p. 190).

Como observamos na seção introdutória deste trabalho, durante muito tempo os estudos literários estiveram preocupados em analisar a obra por um viés que privilegiava o autor em detrimento do leitor. Entretanto, essa forma de abordagem apresentava certos entraves, como assinala Jouve:

O autor e o leitor estão – pelo menos na maioria dos casos – afastados um do outro no espaço tempo [...]. Autor e leitor não tem espaço comum de referência. Portanto, é fundamentando-se na estrutura do texto, isto é, no jogo de suas relações internas, que o leitor vai reconstruir o contexto necessário a compreensão da obra (2002, p. 23).

É pensando nesse afastamento entre autor e leitor que surgem, então, os estudos recepcionais, com o advento da Estética da Recepção, termo cunhado pelo alemão Hans Robert Jauss. Zappone em Estética da Recepção (2009) nos elucida que o leitor figura como

[...] o principal elemento da Estética da Recepção. Embora com nuances diferenciadas, pode-se dizer que o princípio geral das várias

vertentes da Estética da Recepção é recuperar a experiência de leitura e apresentá-la como base para se pensar tanto o fenômeno literário quanto a própria história literária. Em suma trata-se de uma estética fundada na experiência do leitor (ZAPPONE, 2009, p. 190).

Para finalizarmos essa seção, reiteramos o exposto até aqui, através do pensamento de Jauss (1994). Na primeira de suas sete teses, o autor assevera que o texto literário é incapaz de existir sem a presença de um leitor (JAUSS, 1994). A partir disso, podemos perceber - se estabelecemos uma ponte com o pensamento de Jouve sobre os processos de leitura – que o leitor é quem fará as ligações, estabelecerá parâmetros a partir do argumento literário, realizará as escolhas e relações baseadas em seu próprio simbolismo, estabelecido pelos moldes culturais de seu tempo, enfim, é quem atuará como co-criador do texto literário no momento da recepção. Em suma, o leitor é a entidade que preencherá o vazio. E é sobre essa noção conceitual proposta por Wolfgang Iser (2002), que nos detemos a explorar na seção subsequente.

O vazio

Além de Hans Robert Jauss, um dos autores cujo nome se destaca na contribuição às teorias da recepção é Wolfgang Iser. É baseando-se na teoria de Roman Ingarden, que em *A interação do texto com o leitor* (2002), o teórico alemão elabora sua teoria acerca da noção de “vazio” contida no texto literário.

Iser considera que a leitura “como atividade comandada pelo texto [...] une o processamento do texto ao efeito sobre o leitor. Esta influência recíproca é descrita como interação” (2002, p. 89). O texto apresenta uma série de constructos internos que auxiliam o leitor durante o processo de recepção de uma obra pois:

Para que estas possibilidades possam se realizar, devem existir no texto complexos de controle, pois a comunicação entre texto e leitor só tem êxito quando ela se submete a certas condições. Estes meios de controle, no entanto, não podem ser tão precisos quanto numa situação face a face, nem tão determinados como um código social [...] (ISER, 2002, p. 89).

Trazendo como exemplo a obra de Virginia Woolf, Iser (2002) aponta que ao compor as cenas de uma obra literária, fatos e pontos, aparentemente triviais, são preenchidos pelo leitor instintivamente, de modo que nem tudo necessita ser dito, configurando a leitura em um processo de preenchimento de vazios e não-ditos:

O que falta nas cenas aparentemente triviais e os vazios nas articulações do diálogo estimulam o leitor a preenche-los projetivamente. Jogam o leitor dentro dos acontecimentos e o provocam a tomar como pensado o que não foi dito. [...] Desta maneira, as cenas triviais mostram-se como expressão de uma surpreendente forma de vida [...]. Esta não é verbalmente manifestada no texto, é sim um produto derivado da interação entre texto e leitor. O processo de comunicação assim se realiza não através de um código, mas sim através da dialética movida e regulada pelo que mostra e o que se cala. O que se cala impulsiona o ato de constituição, ao mesmo tempo que este estímulo para a produtividade é controlado pelo que foi dito, que muda, de sua parte, quando se revela o que fora calado (ISER, 2002, p. 90).

A partir daí, para sustentar sua teoria sobre os vazios, Iser (2002) lança mão do estudo proposto por Roman Ingarden (1979), no qual este autor elabora sua análise acerca dos “pontos de indeterminação” de um texto literário. Ao propor sua tese, Ingarden retorna aos postulados da referência fenomenológica de determinação dos objetos (ISER, 2002). Para Ingarden (1979) “há objetos reais universalmente determinados, e objetos ideais, que são autônomos. Quanto aos objetos reais, trata-se de compreendê-los; quanto aos ideais, constitui-los” (ISER, 2002, p. 92).

Iser (2002) assevera que em se tratando da obra de arte, esta se diferencia da noção de objeto real e ideal “à medida que não é nem universalmente determinada, nem possuidora de autonomia, mas sim um objeto intencional” (2002, p. 92). Desse raciocínio, Iser conclui que frente à falta de uma determinação total, as sentenças contidas no texto serviriam como meios de orientação para sua leitura. Ou seja, Iser (2002) explica que o preenchimento dos pontos de indeterminação é uma parte constituinte da leitura e do efeito estético produzido no momento da recepção.

Ao tratar dos pontos de indeterminação, Iser (2002) utiliza o seguinte exemplo, extraído da obra de Ingarden:

Quando por exemplo em uma narrativa se fala do destino de um velho, mas nada se diz sobre a cor de seus cabelos, na concretização, em princípio, pode-se-lhe dar qualquer uma, mas, provavelmente, são grisalhos. Se, apesar de sua idade, tivesse cabelos bem negros, isso seria digno de menção algo importante sobre o velho que pareceria mais novo. Assim, se é aconselhável por qualquer outra razão artística, é mais verossímil e desejável concretizar esse senhor de cabelos grisalhos, do que descrevê-lo com cabelos pretos (apud ISER, 2002, p. 100).

Iser (2002) assevera que o próprio Ingarden (1979) considera o exemplo supracitado como banal. Mais adiante, o autor conclui que a teoria ingardeniana parece estar apegada aos moldes mais clássicos da literatura, de modo que, o autor ao desconstruir e indeterminar o texto literário figuraria um potencial problema durante a recepção. É neste aspecto que Iser (2002) percebe duas desvantagens na teoria de Ingarden (1979):

Primeiro, ele é incapaz de aceitar a possibilidade de a obra ser concretizada de maneiras diferentes, igualmente válidas. Segundo, por conta de seu preconceito, não leva em conta que a recepção de muitas obras de arte seria simplesmente paralisada se elas só pudessem ser concretizadas de acordo com as normas da estética clássica. [...] É improvável que [Ingarden] pensasse o valor estético como um princípio vazio, que fosse organizado pela realidade extratextual, de uma maneira tal que o leitor pudesse construir um mundo não mais exclusivamente determinado pelos dados do mundo conhecido (ISER, 2002, p. 102-103).

Os vazios seriam, portanto, aqueles que “derivam da indeterminação do texto”, e tal indeterminação resultaria

da função comunicativa dos textos ficcionais e, como esta função é realizada por meio das determinações formuladas pelo texto esta indeterminação, à medida que textualmente “localizável” não pode deixar de ter uma estrutura. As estruturas centrais de indeterminação no texto são seus vazios [...] e suas negações. Eles são as condições para a comunicação, pois acionam a interação entre o texto e o leitor e até certo nível a regulam (ISER, 2002, p. 106).

Sobre a crítica de Iser (2002) a Ingarden,(1979), Ribeiro, em *Lugares vazios? Vazios de Imagens, mas cheio de intenções* (2015), pontua:

Wolfgang Iser desenvolveu a sua teoria dos lugares-vazios[...] retomando o conceito de indeterminação, de Roman Ingarden. Se este último via as indeterminações como uma impossibilidade de os textos dizerem tudo que intentam, Iser vê nos lugares-vazios um elemento constituinte, do qual o escritor faz uso estético. Não há como os textos, sobretudo narrativos, abarcarem todas as informações que devem, necessariamente, estar na consciência do autor, [...], ou seja, imagem, e de essas imagens serem reconstruídas na consciência do leitor. Essa reconstrução, para Iser, faz com que o leitor seja um construtor daquilo que o autor pode apenas sugerir, através de informações básicas. Mas o teórico alemão insiste em dizer que essas informações se referem a um esforço do autor por evitar ou ter controle sobre a deriva dos sentidos. Então, o teórico elabora a teoria do leitor-implícito, aquele conjunto de procedimentos que todo autor insere em seu texto, que sinalizam para o leitor como ele deve receber

o texto. Ideia facilmente comprovável, perceptível em todo texto literário [...] (RIBEIRO, 2015, s/p).

Amparando-nos no pensamento de Ribeiro, ao refletirmos sobre a figura do leitor implícito, compreendemos que o autor ao conceber sua obra literária irá traçar pontos que nortearão o processo de leitura e, conseqüentemente, de recepção. Entretanto, ecoando agora o pensamento de Jouve (2002), sabemos que a posição autor-leitor é totalmente assimétrica. Ainda que o autor programe o seu texto, a forma como cada leitor real a receberá será diferente, pois a forma de preencher os vazios e pontos de indeterminação está involucrada às vivências e subjetividades, ao processo simbólico, como chamou Jouve (2002), ou ao horizonte de expectativas – como veremos na seção 5 – como conceituou Jauss (1994).

Neste momento, buscando demonstrar, em efetivo, como as noções teóricas apresentadas nessa seção podem ser observadas em um texto literário, tomamos alguns excertos da obra de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de Inverno* (2003), para construir uma breve análise.

Logo de início a obra calviniana chama atenção, uma vez, que em tom provocativo parece descrever um processo de leitura.

Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Relaxe. Concentre-se. Afaste todos os outros pensamentos. Deixe que o mundo a sua volta se dissolva no indefinido. É melhor fechar a porta; do outro lado há sempre um televisor ligado. Diga logo aos outros: “Não, não quero ver televisão!”. Se não ouvirem, levante a voz: “Estou lendo! Não quero ser perturbado!”. Com todo aquele barulho, talvez ainda não o tenham ouvido; fale mais alto, grite: “Estou começando a ler o novo romance de Italo Calvino!”. Se preferir, não diga nada; tomara que o deixem em paz (CALVINO, 2003, s/p.).

O engendramento desse romance leva o leitor a refletir sobre os aspectos mais básicos de uma leitura, aspectos esses, destacamos, que antecipam o ler, o decifrar e o receber. Tais aspectos repousam no tocar o livro, regular a luz para que a leitura seja agradável, como se observa no fragmento seguinte:

Regule a luz para que ela não lhe canse a vista. Faça isso agora, porque, logo que mergulhar na leitura, não haverá meio de mover-se. Tome cuidado para que a página não fique na sombra — um amontoado de letras pretas sobre um fundo cinzento, uniformes como um bando de ratos —; mas esteja atento para não receber uma luz demasiado forte que, ao refletir-se no branco impiedoso do papel,

corroa a negrura dos caracteres como a luz do meio-dia mediterrâneo. Procure providenciar tudo aquilo que possa vir a interromper a leitura. Se você fuma, deixe os cigarros e o cinzeiro ao alcance da mão. O que falta ainda? Precisa fazer xixi? Bom, isso é com você (CALVINO, 2003, s/p.).

É por meio dessa metalinguagem da leitura que o romance de Calvino se instaura. Com esse jogo de linguagem, o texto parece por tudo de pernas para o ar, pois, como veremos mais adiante, as noções de vazio e leitor implícito se fundem na medida que a narrativa avança.

Para nossa análise, escolhemos um fragmento do segundo capítulo da narrativa:

Você já avançou várias páginas em sua leitura, seria hora de dizer-lhe claramente se a estação onde desembarquei de um trem atrasado é uma estação de hoje ou de outrora; mas, ao contrário, as frases continuam a mover-se no indeterminado, no cinzento, numa espécie de terra de ninguém da experiência, reduzida ao mínimo denominador comum. Fique atento: essa certamente é uma estratégia para envolvê-lo pouco a pouco no enredo, para capturá-lo sem que você perceba — uma cilada. Ou talvez o autor ainda esteja indeciso, como de resto você, leitor, ainda não está seguro do que lhe daria mais prazer na leitura: se a chegada a uma velha estação, que lhe sugere um retorno, uma recuperação do tempo e dos lugares perdidos, ou se um relampejar de luzes e sons, que lhe dá a sensação de estar vivo hoje, à maneira que hoje se acredita ser um prazer estar vivo. São talvez meus olhos, míopes ou irritados, que vêem esse bar (ou “buffet”, como também é chamado) assim embaçado e brumoso; no entanto, não está de todo descartada a idéia de que o ambiente, ao contrário, esteja saturado de luz, a qual irradia de tubos fluorescentes, reflete-se nos espelhos e invade todos os recantos e interstícios; tampouco está excluída a idéia de que, deste espaço sem sombras, uma máquina de matar o silêncio faça extravasar sua música a todo o volume, de que os fliperamas e os outros jogos elétricos, simulando corridas hípicas e caçadas humanas, entrem todos em funcionamento, de que sombras coloridas flutuem na transparência de um televisor e de um aquário de peixes tropicais avivados por uma corrente vertical de bolhas de ar (CALVINO, 2003, s/p).

Observamos que o excerto em análise contempla a ideia de vazios proposta por Iser (2002). Podemos analisar que, ao interpelar o narratário, o texto demonstra, quase que didaticamente, o que seriam os vazios e pontos de indeterminação a serem preenchidos pelo leitor. Ao retomarmos a ideia do processo cognitivo da leitura (JOUVE, 2002), entendemos que o leitor deseja avançar no fluxo da narrativa, e, associando ao pensamento de Iser (2002), à medida que avança, o texto norteará, através dos vazios, aquilo que na recepção, o leitor vai concretizar.

No excerto em análise, notamos que o texto desafia o leitor, pois quando o narrador diz: “[...] seria hora de dizer-lhe claramente se a estação onde desembarquei de um trem atrasado é uma estação de hoje ou de outrora”, parece saber que o texto ao programar uma “estação de outrora” em vez de uma “de hoje”, resultaria num efeito diferente. Uma velha estação projetaria a ideia de retorno, dado ao adjetivo “velha”, o que poderia implicar – como o próprio texto revela – numa imagem específica. Por sua vez, uma estação nova, poderia reverberar naquele que lê uma representação de modernidade, repercutindo até mesmo no tipo de bagagem que o viajante poderia estar levando consigo (uma surrada sacola de viagem, ou uma mala de rodinhas).

É interessante notar que, no próprio texto, o narrador assume que “as frases continuam a mover-se no indeterminado”, de modo que, podemos observar em sua obra como Calvino faz uso estético dessa deriva de sentidos, desse jogo entre o dizer tudo, ou não dizer nada, ao não revelar, por exemplo, as características da estação.

No excerto em análise, outro ponto que chama atenção é a forma como o narrador parece refletir, com certo tom de ironia, à figura do autor: “talvez o autor ainda esteja indeciso, como de resto você, leitor, ainda não está seguro do que lhe daria mais prazer na leitura” (CALVINO, 2003, s/p.). Essa sentença, só reforça o que postulou Iser (2002) acerca da concretização literária no ato da recepção: o leitor depende minimamente daquilo que o texto – e seu autor – podem apenas sugerir através das informações presentes no texto, como nas características da estação na qual chega o viajante.

Cabe dizer, entretanto, que diferentemente do que pensava Ingarden (1979), esse processo de indeterminação demasiada, que claramente se observa no romance de Calvino, não representa um empecilho. Como defende Iser (2002):

O fato de Ingarden não haver pensado os pontos de indeterminação e a concretização como conceitos de comunicação mostra-se claramente ao observar-se que o valor estético, a ser atualizado na concretização, permanece como um vazio central em seu sistema. [...] é improvável que pensasse o valor estético como um princípio vazio, que fosse organizado pela realidade extratextual, de uma maneira que o leitor pudesse constituir um mundo não mais exclusivamente determinado pelos dados do mundo conhecido. Pois, tal produção comunicativa do valor estético teria significado para Ingarden ter de abandonar as normas clássicas da harmonia como referente da concretização adequada (ISER, 2002, p. 103).

A poética indeterminada de *Se um viajante numa noite de inverno* (2003) abre, sem dúvida, espaço para a experimentação do leitor. Tendo em vista o analisado, podemos concluir que, nessa obra, seus vazios e pontos de indeterminação se ampliam a partir do jogo de escolhas e da ironia de um preenchimento seguro, entretanto, a narrativa demonstra didaticamente, que o texto para funcionar e existir necessita da atenção de um leitor, que mesmo diante desses grandes vazios, escolherá da melhor maneira como desvendar suas etéreas imbricações.

O horizonte

Neste trabalho, muito já foi discutido sobre as teorias recepcionais e, propriamente, o termo “recepção”. Nesta última sessão, traremos para a discussão algumas das contribuições daquele que pode ser considerado como o patrono dos estudos que priorizam o leitor enquanto instância de significação do objeto literário, Hans Robert Jauss. O autor se insere no cenário da teoria literária moderna em 1967, quando na Universidade de Constança, na Alemanha, palestrou criticamente sobre o modo que a teoria literária vinha sendo conduzida até então (ZAPPONE, 2009).

Hans Robert Jauss, conforme nos elucidava Zappone, “aparece como um dos autores mais exponenciais e mais significativos entre os que colocaram o leitor e a leitura como elementos privilegiados nos estudos literários” (2009, p. 191), sendo ele quem cunha a expressão Estética da Recepção.

Zappone pontua, também, que

Além de pensar o caráter artístico de um texto em razão do efeito que este gera em seus leitores, Jauss também propõe uma nova abordagem da história literária pautada também no aspecto recepcional. Sua proposta de história literária articula tanto a recepção atual de um texto (aspecto sincrônico) quanto sua recepção ao longo da história (aspecto diacrônico), e ainda a relação da literatura com o processo de construção da experiência de vida do leitor. Jauss reivindica que se tome como princípio historiográfico da literatura o modo como as obras foram lidas e avaliadas por seus diferentes públicos na história (2009, p. 191).

Tendo em vista a magnitude das contribuições de Jauss para os estudos literários e da evidente impossibilidade de abarcá-las em sua totalidade em nossas notas, optamos por tratar, apenas, do conceito de horizonte de expectativas e como este se

inter-relaciona com as experiências fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, propostas também por esse teórico.

Durante a leitura, isto é, durante o momento de recepção de uma obra, a subjetividade do leitor é evocada, esta, por sua vez, é resultado de sua vivência enquanto sujeito inserido em um tempo histórico, com moldes, ideologias e padrões culturais definidos, a essas implicaturas (JAUSS, 1994). Jauss cunhou o conceito de Horizonte de Expectativas, que figura como um dos pilares da Estética da Recepção:

[...] há um saber prévio, ele próprio ele mesmo um produto dessa experiência com base no qual o novo que tomamos conhecimento faz se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial. Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõem seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida (JAUSS, 1994, p. 28).

Desse modo, podemos compreender que

O horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar o seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo ela produz seu efeito sobre um suposto público. Denominando-se distância estética aquela que medeia entre o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma obra nova – cuja acolhida, dando se por intermédio da negação de experiências conhecidas ou da conscientização de outras, jamais expressas, pode ter por conseqüência uma —mudança de horizontes –, tal distância estética deixa se objetivar historicamente no espectro das relações do público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia) (1994, p. 31).

O que defende Jauss, portanto, é que quando uma nova obra é publicada, tem de disputar espaço com os constructos sociais e subjetivos de um público já existente. Ou seja, quando determinada obra se afasta demasiadamente de um horizonte preexistente, pode causar choque, espanto ou admiração em seus leitores, correndo o risco de ser ou não ser aceita por esses receptores do texto. Entretanto, por vezes, esse estranhamento inicial e possível rechaço, com o tempo, termina por ser revertido (JAUSS, 1994).

Como exemplo, citamos as novelas picarescas do século XVI, como *Lazarillo de Tormes* (1554). A Espanha absolutista dos anos quinhentos, organizada tripartidamente em clero, nobreza e estado baixo, estava familiarizada às novelas de cavalaria, pois suas narrativas mimetizavam os valores da nobreza católica, cristalizando-os em seu herói, o

cavaleiro andante. Esse gênero literário era reconhecido por exaltar os valores e conquistas da sociedade espanhola do XVI. Com a publicação da primeira novela picaresca em 1554 – *Lazarillo de Tormes* –, o público da época se depara com a pseudo-autobiografia de um pícaro, isto é, alguém de baixa condição social, quase marginalizado, que, em primeira pessoa, apontava as incongruências dos membros da nobreza e do clero, algo considerado insólito para os leitores do período (GUISANTES; SCHARDONG, 2021). González (1994) chega a dizer que o projeto literário de *Lazarillo de Tormes* era tão divergente a ponto de ir parar no *Index Librorum Prohibitorum*.

Hoje, entretanto, essa obra anônima é famosa e bastante apreciada, o que vai ao encontro do pensamento de Jauss, pois a distância estética que tinha *Lazarillo* com o horizonte dos leitores do período é reformulada e reconstruída por mais de quatro séculos a partir de sucessivas recepções de leitores e do juízo da crítica de várias épocas, fazendo com que, atualmente, essa novela picaresca componha – por suas infinitas possibilidades de atualização – o cânone da literatura espanhola.

É pertinente salientar que como o conceito de horizonte de expectativas está intrinsecamente ligado ao processo de recepção de uma determinada obra literária, também terá influência no efeito estético que a obra incide no leitor, isto é, no prazer estético daquele que lê. Desde a antiguidade, muito se falou sobre como uma obra pode causar uma série de sentimentos e sensações naquele que a recebe. Tendo isso em vista, Jauss (2002) se preocupa em explorar esse aspecto da recepção em *O prazer estético e as noções fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*, tomando como base os conceitos aristotélicos que se encontram inscritos já no título.

Designamos por *poiesis*, compreendida no sentido aristotélico da “faculdade poética”, o prazer ante a obra que nós mesmos realizamos [...].

A *aisthesis* designa o prazer estético da percepção reconhecedora e do reconhecimento perceptivo, explicado por Aristóteles pela dupla razão do prazer ante o imitado; na estética aristotélica, a palavra *aisthesis* não é empregada propriamente neste sentido, mas, já na abertura da estética como disciplina autônoma [...] ela se coloca no significado básico de um conhecimento através da experiência e da percepção sensíveis [...].

Designa-se por *katharsis* [...] aquele prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o expectador tanto à transformação de suas convicções, quanto a liberação de sua psique. Como experiência estética comunicativa básica, a *katharsis*

corresponde tanto à tarefa prática das artes como função social [...], quanto à determinação ideal de toda arte autônoma: libertar o expectador dos interesses práticos e das implicações de seu cotidiano, a fim de leva-lo, através do prazer de si no prazer do outro, para a liberdade estética de sua capacidade de julgar (JAUSS, 2002, p. 79-81).

O teórico afirma, contudo, que essas experiências fundamentais não se relacionam de maneira hierárquica, isto é, uma não se sobrepõe à outra. Pelo contrário, pode haver *poiesis* na *aisthesis*, *aisthesis* na *katharsis* e assim por diante. Jauss pontua, ainda, que:

[...] a conduta de prazer estético, que é ao mesmo tempo liberação de e liberação para realiza-se por meio de três funções: para a consciência produtora, pela criação do mundo como sua própria obra (*poiesis*); para a consciência receptora, pela possibilidade de renovar sua percepção, tanto na realidade externa, quanto na interna (*aisthesis*); e, por fim, para que a experiência subjetiva se transforme em inter-subjetiva, pela anuência ao juízo exigido pela obra, ou pela identificação com normas de ação predeterminadas a serem explicitadas (2002, p. 81).

Compreendemos, portanto, que os elementos fundamentais do prazer estético se relacionam intimamente com o conceito de horizonte de expectativas. A *poiesis*, isto é, a obra enquanto produção de um autor, necessita atingir a um receptor, que sendo o portador de crenças inscritas em um tempo histórico e de sua própria subjetividade, fará uso dessas experiências no momento da recepção do texto. Se a *poiesis* atinge o horizonte de quem lê, aí teremos a *aisthesis*, a recepção em si, que projeta uma percepção reconhecedora, ou um prazer cognoscente (JAUSS, 2002). Por fim, ousamos dizer que a *katharsis* representa, através do texto estético, o rompimento do horizonte de expectativas, de maneira que, por essa quebra, aquele que lê pode vir a repensar suas convicções e a reconstruir seu horizonte, resultando, assim, em sua possível expansão.

Levando em conta o exposto até aqui, estabelecemos um ponto de análise com a obra *O mez da gripe* (1998), de Valencio Xavier. No plano da *poiesis*, isto é, a criação artística de Valêncio, o leitor se depara com um entrecortado de textos, em sua maioria não literários, que, conjuntamente, projetam a narrativa dos três meses da epidemia de gripe espanhola, de 1918, em Curitiba. Nessa junção de diferentes gêneros, aquele que lê, é confrontado com os múltiplos pontos de vista da época acerca da referida epidemia. Ao receber a obra, o leitor pode observar a rivalidade entre os jornais da época – O

Diário da Tarde e o *Commercio do Paraná* –, e a forma como cada um buscou tratar do surto de gripe, priorizando ou ocultando certas informações. Além disso, consta na obra uma vasta gama de anúncios publicitários que ‘conversam’ entre si, fazendo referência, muitas vezes, aos impactos causados pelas mortes de gripe na cidade – como a venda de tecidos para confecção de caixões, por exemplo –. Mais ainda, na *poiesis* do autor, constam as memórias de uma das sobreviventes da doença que experienciou o caos instaurado na cidade durante aqueles três meses do ano de 1918, Dona Lúcia.

Cogitamos que a *poiesis* de Valêncio pode se desdobrar num processo de *aisthesis*, se pensamos que desde o ano de 2020 a população mundial enfrentou o preocupante cenário causado pela pandemia de Covid-19. Na recepção da obra de Valêncio, ao tratar da epidemia de gripe espanhola e de suas implicações na população curitibana, a consciência do leitor é levada a uma contemplação reflexiva sobre as próprias experiências vividas durante o período de Covid-19. Sabemos que assim como em 1918, em 2020, houve no Brasil a dispersão de teorias negacionistas, de remédios milagrosos, o período de quarentena, o fechamento do comércio, o caos e o colapso do sistema médico. Assim, certamente, *O mez da gripe* pode atingir o horizonte de expectativas do leitor atual, pois este, ao relacionar a obra com a dimensão subjetiva de si mesmo, acaba projetando um elo intersubjetivo entre seu horizonte e obra que recebe.

O processo de leitura deste texto, conforme observamos na seção 2 deste trabalho, representa um grande desafio para aquele que lê, pois além da ausência evidente de um narrador, o recorte de colagens que constroem a narrativa apresenta inúmeros vazios e informações que se contradizem nessa costura. Por exemplo, a forma como os jornais trazem as notícias acerca da expansão da epidemia é bastante divergente, o que pode levar o leitor a pensar que, o *Commercio do Paraná*, tenha tendências negacionistas, enquanto que o *Diário da Tarde*, não. Todavia, quando o leitor chega às últimas páginas da obra de Valêncio, o jornal considerado negacionista, apresenta um número de mortos superior ao do jornal que parecia noticiar com mais propriedade os efeitos da epidemia na cidade – como se nota na p. 67 da edição consultada –.

O mesmo é observado nas memórias de Dona Lúcia, a sobrevivente da epidemia. Conjecturamos que o leitor vê nela certa imagem de autoridade, de alguém que realmente viveu para contar a história, contudo, ao relatar suas lembranças sobre a moça

de cabelos loiros (XAVIER, 1998, p. 61), percebemos uma clara contradição de ideias, em que a personagem se confunde com suas certezas, não sabendo dizer se a mulher era ou não casada, se seu marido morreu ou não na gripe, por exemplo.

O leitor poderá dar-se conta de que ideias como imparcialidade e objetividade são totalmente questionáveis. Da *aisthesis* cognoscente, ele poderá chegar a um estado catártico no sentido de desafio dessa leitura, que faz o leitor perceber o próprio ato de leitura em si como uma atividade que resguarda a possibilidade de ir muito além de uma ação linear, desse modo, ao experimentar a leitura de uma obra tão dessemelhante às demais, a expansão de seu horizonte de expectativas é uma consequência potencialmente presente.

Considerações finais

Durante a construção deste trabalho, buscamos, através do cotejo dos estudos de Jouve, Jauss e Iser, compartilhar notas sobre a recepção da obra literária. A partir de nossa exposição sobre o ato de ler e os processos de leitura, procuramos evidenciar a importância de considerar o leitor como peça-chave na atividade de significação da leitura e de concretização do texto literário. Os conceitos, noções e fundamentos discutidos neste manuscrito demonstram que as teorias da recepção não esgotam as possibilidades de análise e diálogo com as obras aqui analisadas.

Pelo pensamento teórico de Jouve (2002) acerca dos processos de leitura, foi possível observar como a obra de *O mez da gripe* (1998), se propõe ao leitor como um desafio, sobretudo pela riqueza em pontos de indeterminação e vazios, como postulam Ingarden (1979) e Iser (2002). Tais vazios, no entanto, não impedem a aquele que lê o efeito da *aisthesis*, estes por sua vez, passam a provocar uma *katharsis* ao apresentar um novo projeto literário, que faz com se duvide até mesmo da memória, dos documentos oficiais e, sobretudo, projeta no leitor uma dúvida sobre a experiência do outro e de si mesmo.

As contribuições de Iser (2002) nos ajudaram a compreender como o vazio do texto confirma a relação intrínseca entre obra e leitor. Ao discorrermos sobre os pontos de indeterminação e aplicá-los às passagens de *Se um viajante numa noite de Inverno* (2003), de Ítalo Calvino, notamos o processo já vislumbrado por Ingarden e

reformulado por Iser. Podemos perceber como o texto programa certos sentidos pelos quais o leitor, através da leitura e do preenchimento dos vazios, encontrará.

Sobre o conceito de horizonte de expectativas, proposto por Hans Robert Jauss (1994), compreendemos que o processo de recepção é vário, e se relaciona com o caráter subjetivo daquele que lê, ou seja, quem recebe o texto literário. Através desse conceito do teórico estabelecemos uma relação entre o horizonte de expectativas e as noções fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, aplicando-as à obra de Valencio Xavier (1998), *O mez da gripe*.

Por fim, esperamos que os leitores dessas notas sobre a recepção encontrem possíveis contribuições para ampararem outros estudos sobre a temática.

Referências bibliográficas

- CALVINO, I. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Schwarcz, 2003.
Disponível em:
<<https://lelivros.love/book/download-livro-se-um-viajante-numa-noite-de-inverno-italo-calvino-em-epub-mobi-e-pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2022.
- FISCHER, S. R. A testemunha imortal. In: FISCHER, S. R. *História da Leitura*. Tradução de Claudia Freire. São Paulo: UNESP, 2006, p. 09-40.
- GONZÁLEZ, M. M. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- GUISANTES, L. S. C.; SCHARDONG, R. *O filho do rio e o sertanejo: Lazarillo de Tormes e seu herdeiro João Grilo*. Ponta Grossa: Texto e Contexto, 2021.
- ISER, W. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, L. C. (org). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 83-103.
- JAUSS, H. R. “O prazer estético e as noções fundamentais da *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis*”. In: JAUSS, H. R. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 63-82.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JOUVE, V. *A leitura*. Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: UNESP, 2002, p. 11-101.
- RIBEIRO, E. *Lugares vazios? Vazios de imagens, mas cheio de intenções*. 2015.
Disponível em:
<<http://teorialiterariauniandrade.blogspot.com/2015/07/lugares-vazios-vazios-de-imagens-mas.html?m=1>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

SILVA, R. V. *O trapeiro, a influenza e o esquecimento: O Mez da Grippe e a teoria estética de Walter Benjamin*. Cadernos Benjaminianos, v. 2, p. 1-10, 2010.

XAVIER, V. O mez da grippe. *In: XAVIER, V. O mez da grippe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ZAPPONE, M. H. Y. Estética da Recepção. *In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana.(Orgs).Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2009.

Recebido em: 23/01/2024

Aceito em: 28/03/2024