

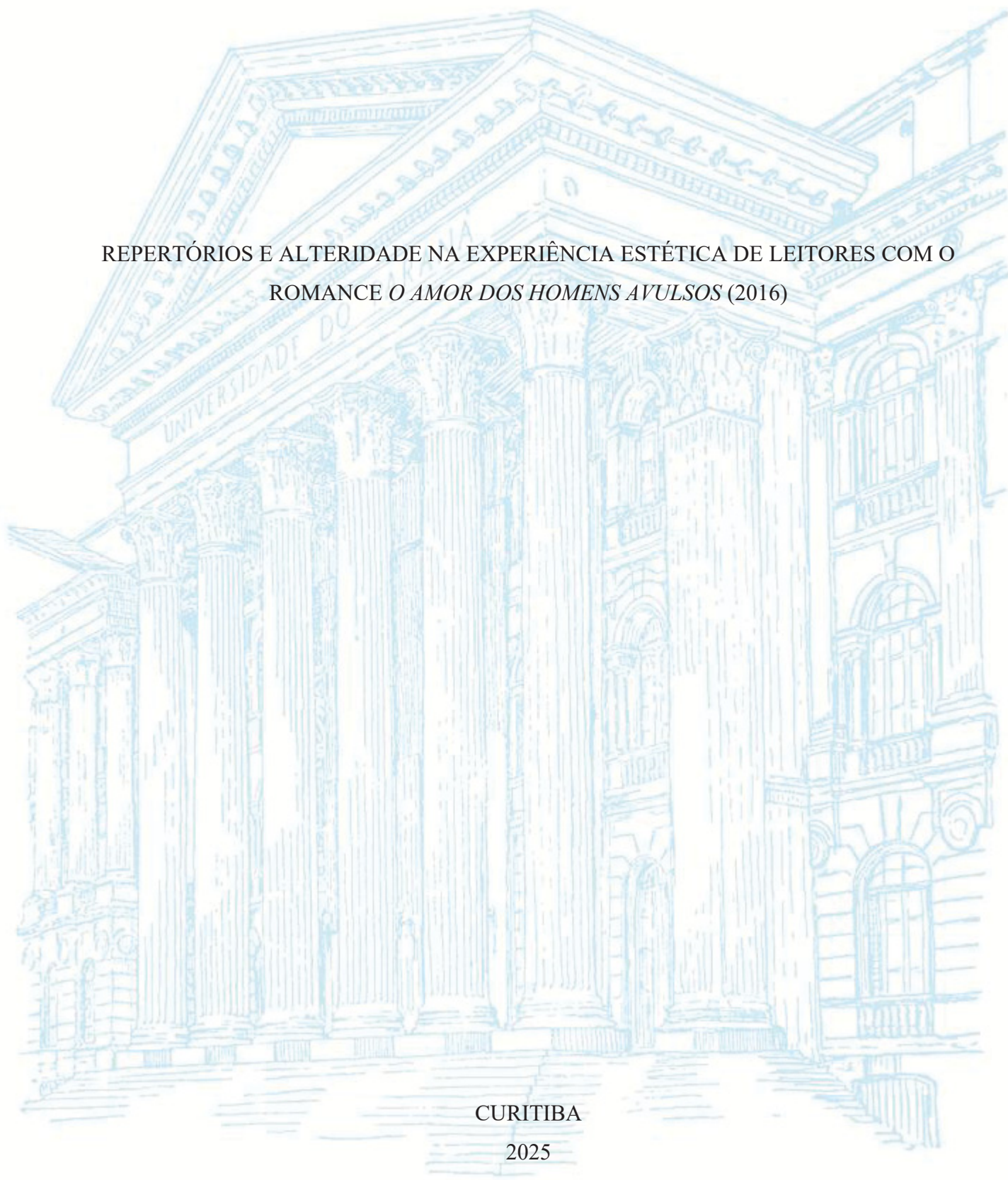
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LARISSA BRITO DOS SANTOS

REPERTÓRIOS E ALTERIDADE NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE LEITORES COM O
ROMANCE *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS* (2016)

CURITIBA

2025



LARISSA BRITO DOS SANTOS

REPERTÓRIOS E ALTERIDADE NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE LEITORES COM O
ROMANCE *O AMOR DOS HOMENS AVULSOS* (2016)

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras,
Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do
Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de
Doutora em Estudos Literários, na linha de pesquisa
Alteridade, Mobilidade e Tradução.

Orientação: Profa. Dra. Isabel Cristina Jasinski.

CURITIBA

2025

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Santos, Larissa Brito dos

Repertórios e alteridade na experiência estética de leitores com o romance *O amor dos homens avulsos* (2016). / Larissa Brito dos Santos. – Curitiba, 2025.

1 recurso on-line : PDF.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Isabel Cristina Jasinski.

1. Heringer, Victor, 1988-2018. 2. Ficção – História e crítica.
3. Literatura - Estética. I. Jasinski, Isabel Cristina, 1970-.
II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanoéla Nogueira Dias CRB-9/1607

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **LARISSA BRITO DOS SANTOS**, intitulada: **REPERTÓRIOS E ALTERIDADE NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE LEITORES COM O ROMANCE O AMOR DOS HOMENS AVULSOS (2016)**, sob orientação da Profa. Dra. ISABEL CRISTINA JASINSKI, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 28 de Fevereiro de 2025.

Assinatura Eletrônica

06/03/2025 16:13:23.0

ISABEL CRISTINA JASINSKI

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

10/03/2025 13:51:08.0

FABIANA FERREIRA DA COSTA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB)

Assinatura Eletrônica

07/03/2025 14:52:49.0

JOÃO BATISTA PEREIRA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE
PERNAMBUCO)

Assinatura Eletrônica

21/03/2025 15:37:16.0

CARMEN SEVILLA GONÇALVES DOS SANTOS

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB)

ATA Nº1334

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTORA EM LETRAS

No dia vinte e oito de fevereiro de dois mil e vinte e cinco às 14:00 horas, na sala Meet, Virtual, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de tese da doutoranda **LARISSA BRITO DOS SANTOS**, intitulada: **REPERTÓRIOS E ALTERIDADE NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE LEITORES COM O ROMANCE O AMOR DOS HOMENS AVULSOS (2016)**, sob orientação da Profa. Dra. ISABEL CRISTINA JASINSKI. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: ISABEL CRISTINA JASINSKI (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), FABIANA FERREIRA DA COSTA (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB), JOÃO BATISTA PEREIRA (UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO), CARMEN SEVILLA GONÇALVES DOS SANTOS (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela APROVAÇÃO. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de doutora está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, ISABEL CRISTINA JASINSKI, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 28 de Fevereiro de 2025.

Assinatura Eletrônica

06/03/2025 16:13:23.0

ISABEL CRISTINA JASINSKI

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

10/03/2025 13:51:08.0

FABIANA FERREIRA DA COSTA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB)

Assinatura Eletrônica

07/03/2025 14:52:49.0

JOÃO BATISTA PEREIRA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE
PERNAMBUCO)

Assinatura Eletrônica

21/03/2025 15:37:16.0

CARMEN SEVILLA GONÇALVES DOS SANTOS

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB)

Dedico este trabalho a todos os inconformados com a aspereza do mundo e que, talvez com certa ingenuidade, ainda acreditam no potencial da arte e, principalmente das *pessoas*, na busca da “vida boa com e para outrem nas instituições justas”, como preconizava Paul Ricœur (1991).

AGRADECIMENTOS

“Nenhum homem é uma ilha, isolado em si mesmo; todos são parte do continente, uma parte de um todo. (...) a morte de qualquer homem me diminui, porque sou parte do gênero humano. E por isso não pergunte por quem os sinos doam; eles doam por vós” (John Donne). Nenhum homem é uma ilha, disse John Donne, mas sou cercada de água por todos os lados. Agradeço ao meu aquífero: mainha, por absolutamente tudo, por mais clichê que possa soar; painho, por todo o suporte e confiança nos meus sonhos; Letycia, por crescer junto comigo e me mostrar como, mesmo tão diferentes, podemos ser apoio mútuo.

Caio, obrigada por tornar meus dias melhores e pela paciência e amor nos momentos bons e ruins.

Ygor, obrigada por me mostrar quem eu posso ser, apesar do que sou. Agradeço à vovó, pelo cuidado e carinho de sempre; minhas tias, Cida, Corrinha, Simone e Suênia, por sempre acreditarem em mim. À Carmen Sevilla, pela amizade, apoio, confiança e suporte de uma década. Fernando Andrade e Fabiana Costa, obrigada pelo carinho e aprendizado.

Aos colegas do Labfictio, por toda a dedicação e interesse em manter viva a contribuição de Wolfgang Iser nos Estudos Literários.

A Arthur, cuja distância doía todos os dias.

Agradeço imensamente à Isabel Jasinski, minha orientadora, por ter me acolhido como orientanda mesmo sem me conhecer, por confiar no meu trabalho e por sua agradável presença na elaboração desta tese. Todos dizem que o doutorado não é fácil (e estão certos), mas a sua orientação tornou tudo mais leve.

Agradeço ao professor João Batista Pereira pela disponibilidade e interesse ao aceitar compor a banca de defesa e contribuir para a finalização desse ciclo tão importante.

Agradeço à Valmir Luis Saldanha da Silva e Rinah Araujo Souto por participarem como suplentes da defesa da tese.

Agradeço também à Carmen Sevilla (de novo, pois sou duplamente grata), Naíla Cordeiro e Rebecca Lôbo, que leram versões preliminares desta tese e se dispuseram a conversar e propor estratégias para aprimorá-la. Naíla, companheira de vida, que com seu olhar atento e delicado também revisou este trabalho. Muito obrigada por isso e por tanto!

Agradeço à minha amiga Luanna, de quem a distância me afastou fisicamente, mas que move meu coração, pois me fez acreditar que ainda é tempo de criar laços permanentes. Aos meus queridos amigos, Rafael, Tainá, Camilla, Rogério, Luana e Israel, com quem partilho conquistas e desafios há mais de uma década. Obrigada por serem e estarem.

Agradeço também à Curitiba, por ser minha casa por quatro anos e espaço de tantas experiências e aventuras; por me apresentar o verdadeiro frio enquanto lia as páginas quentes do romance e sentia saudades do calor da Paraíba.

Agradeço a Victor Heringer (*in memoriam*), autor de *O amor dos homens avulsos*, mesmo sem conhecê-lo, pois seus livros me fizeram companhia, me ensinaram muita coisa e me transformaram para sempre.

Também agradeço aos leitores cujos comentários de leitura compõem o *corpus* analítico da pesquisa, por compartilharem suas experiências no Goodreads e possibilitarem a realização desta tese. Pessoas de todo o mundo, falantes de várias línguas, com repertórios muito distintos, mas que me deram esperança ao mostrar o potencial transformador da literatura.

Por fim, agradeço à UFPR, principalmente ao PPGL, pelo acolhimento e oportunidade, e à Capes pela remuneração justa da minha força de trabalho intelectual, ciente de que essa não é a realidade de grande parte dos pesquisadores brasileiros.

*Mas os livros que em nossa vida entraram
São como a radiação de um corpo negro
Apontando pra a expansão do Universo
Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)
É o que pode lançar mundos no mundo.*

Caetano Veloso, *Livros*, 1997.

RESUMO

O que são ficções? E para que servem? Tais questões são centrais nos estudos literários, ainda que as reflexões suscitadas nos pareçam mais relevantes do que respostas concretas. Buscando ampliar a compreensão acerca das relações entre seres humanos e textos ficcionais, esta pesquisa dedicou-se a compreender os desdobramentos da leitura literária para além do processo interativo entre o texto e o leitor, investigando como a alteridade emerge na experiência concreta de leitores. Apoiamo-nos na Teoria do Efeito Estético e na Antropologia Literária articuladas à Teoria Histórico-Cultural, que possibilita a inserção do leitor real nas proposições elaboradas por Wolfgang Iser, resultantes da interface realizada por Santos (2007; 2009). No campo da fenomenologia, partimos das concepções de Emmanuel Lévinas, Maurice Merleau-Ponty e Paul Ricœur para formular uma noção ampliada de alteridade e inseri-la no estudo da experiência estética de leitores reais. Assim, relacionamos o conceito de repertório, que se refere ao conjunto de conhecimentos prévios do leitor e o modo como estes são ativados no processo de leitura do texto; e o conceito de alteridade, refletindo sobre o encontro/confronto que emerge entre as diferenças com as quais o leitor se depara nesse processo e como reage a elas. Nesse contexto, esta tese objetivou explorar relações entre repertórios e alteridade na experiência estética de leitores com o romance *O amor dos homens avulsos* (2016), do escritor carioca Victor Heringer, analisando comentários de leitores reais na plataforma Goodreads. Para isso, utilizamos a Análise de Conteúdo de Laurence Bardin (2011) e selecionamos os 187 comentários publicados na página designada ao romance no Goodreads como fonte de dados para a pesquisa. Entre eles, filtramos os documentos sob critérios de inclusão (textos autorais e centrados na experiência de leitura) e de exclusão (cópia de trechos do romance, comentários centrados no autor, na descrição do enredo, avaliações genéricas/impessoais ou que indicavam resenhas fora do *site*), chegando a uma amostra não probabilística composta por 76 documentos que atenderam aos critérios pré-estabelecidos. A leitura dos documentos resultou em 12 códigos, posteriormente organizados em quatro categorias, a saber, aspectos narrativos; aspectos sociais, culturais e políticos; aspectos artístico-dialógicos e aspectos estéticos, permitindo-nos inferir sobre como a alteridade se manifesta nos comentários dos leitores sobre suas experiências de leitura. Os resultados demonstram que a alteridade, em suas diversas manifestações, é um elemento indefectível na experiência estética, que surge tanto no encontro quanto no confronto vivenciado pelos leitores, seja por meio das reflexões sobre os temas que compõem o enredo, da empatia, do descentramento, dos entraves à experiência, em nível cognitivo/emocional, da negação, da contradição, da corporeidade, da responsabilidade com o Outro ou da identificação do leitor com o Outro do texto. Além disso, em alguns casos, também possibilita a emancipação por meio da tomada de consciência do leitor acerca de seu contexto social, temporal, histórico e político, alterando a forma como este percebe o mundo e a si mesmo.

Palavras-chave: experiência estética; repertório; alteridade; ficção; leitura literária.

ABSTRACT

What is fiction, and what purpose does it serve? While definitive answers remain elusive, these questions anchor our investigation into how literary texts transcend their boundaries and elicits emotional reactions of varying intensity, beyond temporal and spatial limits, continuing to resonate in contexts very different from those in which it was created. To deepen our understanding of the relationship between humans and fictional texts, this research focuses on exploring the dynamics of literary reading beyond the interactive process between text and reader. As a theoretical foundation, we used the Theory of Aesthetic Response and Literary Anthropology, articulated with Cultural-Historical Theory, which facilitates the inclusion of the real reader in the propositions developed by Wolfgang Iser, as discussed by Santos (2007; 2009). We also drew on contributions from three philosophers in phenomenology – Emmanuel Lévinas, Maurice Merleau-Ponty, and Paul Ricœur – to formulate an expanded notion of alterity and incorporate it into the investigation of the aesthetic experience of real readers. In this context, we investigated the concept of repertoire, referring to the reader's set of prior knowledge and how this is activated during the reading process, alongside the concept of alterity, reflecting on the encounter and confrontation with differences that arise during reading and how readers respond to them. This thesis aimed to explore the relationships between repertoire and alterity in the aesthetic experience of different readers with the novel *The Love of Singular Men*, by the writer Victor Heringer. We employed the Content Analysis method proposed by Laurence Bardin (2011) and selected the novel's page on the literary platform Goodreads as the research data source. On this platform, users publicly share book reviews and reading reports. By the end of the data collection period, 187 comments were published. Using inclusion criteria (authorial texts and those focused on the reading experience) and exclusion criteria (excerpts from the novel, comments centered on the author, plot summaries, generic or impersonal evaluations, or reviews referencing external sources), we filtered the data to a non-probabilistic sample of 76 documents. The analysis of these documents resulted in 12 codes, which were subsequently organized into four categories: narrative aspects; social, cultural, and political aspects; artistic-dialogical aspects; and aesthetic aspects. This organization allows us to infer how alterity manifests itself in readers' comments about their reading experiences. Through this analysis, we identified that alterity, in its various manifestations, is an essential element of the aesthetic experience. It emerges in the encounter and confrontation experienced by readers, whether through reflections on the themes of the plot, empathy, decentralization, cognitive or emotional obstacles, denial, contradiction, corporeality, responsibility for the other, or identification with the other in the text. In some cases, this fosters emancipation through the reader's awareness of their social, temporal, historical, and political contexts, altering their perception of the world and themselves.

Keywords: aesthetic experience; repertoire; alterity, fiction; literary reading.

RESUMÉ

Qu'est-ce que la fiction, et à quoi sert-elle ? Les fictions transcendent leurs frontières et suscitent des réactions émotionnelles d'intensités variées, au-delà des limites temporelles et spatiales, continuant à résonner dans des contextes très différents de ceux où elles ont été créées. En cherchant à élargir la compréhension des relations entre les êtres humains et les textes fictionnels, cette recherche s'est consacrée à explorer les dynamiques de la lecture littéraire au-delà du processus interactif entre le texte et le lecteur. Nous avons utilisé comme fondement théorique la théorie de l'effet esthétique et l'anthropologie littéraire, articulées avec la théorie historico-culturelle, qui permet d'insérer le lecteur réel dans les propositions élaborées par Wolfgang Iser, telles qu'articulées par Santos (2007 ; 2009). Nous avons également étudié les apports de trois philosophes du domaine de la phénoménologie—Emmanuel Lévinas, Maurice Merleau-Ponty et Paul Ricœur—pour formuler une conception élargie de l'altérité et l'insérer dans l'investigation de l'expérience esthétique des lecteurs réels. Ainsi, nous explorons le concept de répertoire, qui fait référence à l'ensemble des connaissances préalables du lecteur et à la manière dont elles sont activées dans le processus de lecture ; et le concept d'altérité, en réfléchissant à la rencontre/confrontation qui émerge entre les différences auxquelles le lecteur est confronté dans ce processus et sa manière d'y réagir. Dans ce contexte, cette thèse avait pour objectif d'explorer les relations entre répertoires et altérité dans l'expérience esthétique de différents lecteurs avec le roman *L'Amour des hommes singuliers*, de l'écrivain Victor Heringer. Pour cela, nous avons utilisé la méthode d'analyse de contenu proposée par Laurence Bardin (2011) et sélectionné la page dédiée au roman sur la plateforme littéraire Goodreads comme source de données pour la recherche. Sur cette plateforme, les utilisateurs partagent spontanément et publiquement des critiques de livres et des rapports de lecture. Au total, 187 commentaires ont été publiés à la fin de la période de collecte des données. Parmi eux, nous avons filtré les documents selon des critères d'inclusion (textes d'auteur et ceux centrés sur l'expérience de lecture) et des critères d'exclusion (copies d'extraits du roman, commentaires centrés sur l'auteur, descriptions de l'intrigue, évaluations génériques ou impersonnelles, ou encore critiques référencées en dehors du site), pour obtenir un échantillon non probabiliste composé de 76 documents répondant aux critères préétablis. La lecture des documents a abouti à l'élaboration de 12 codes, organisés par la suite en quatre catégories : aspects narratifs ; aspects sociaux, culturels et politiques ; aspects artistiques et dialogiques ; et aspects esthétiques. Ce travail nous permet de déduire comment l'altérité se manifeste dans les commentaires des lecteurs sur leurs expériences de lecture. À la suite de l'analyse, nous avons identifié que l'altérité, dans ses diverses manifestations, est un élément indéfectible de l'expérience esthétique. Elle émerge à la fois dans la rencontre et dans la confrontation vécue par les lecteurs, que ce soit à travers des réflexions sur les thèmes de l'intrigue, l'empathie, la décentralisation, les obstacles cognitifs ou émotionnels, la négation, la contradiction, la corporéité, la responsabilité envers l'autre, ou encore l'identification du lecteur avec l'autre dans le texte. De plus, dans certains cas, elle permet également l'émancipation par la prise de conscience du lecteur de son contexte social, temporel, historique et politique, changeant ainsi la manière dont il perçoit le monde et se perçoit lui-même.

Mots-clés : expérience esthétique ; répertoire ; altérité ; fiction ; lecture littéraire.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Palíndromo da estrutura de Avalovara	34
Figura 2 – Esquema de retroalimentação entre o ser humano e a cultura	41
Figura 3 – Esquema de atualização antropológica no processamento da leitura e no preenchimento de vazios	43
Figura 4 – Cone de Bergson	56
Figura 5 – Campanha de incentivo Tira o título Army: projeção em Salvador – BA	84
Figura 6 – Campanha de incentivo Tira o título Army: projeção em Belém – PA	84
Figura 7 – Mapa de influências	98
Figura 8 – Ilustração da chegada de Cosme, assinada por Camilo	107
Figura 9 – Carimbos de órgãos da ditadura militar	110
Figura 10 – Revista Sétimo Céu	113
Figura 11 – “menino posando sozinho, descalço e baixinho dentro do mundo cru”	116
Figura 12 – Capa do romance, de autoria de Mateus Valadares	117
Figura 13 – Página de usuário no Goodreads	137
Figura 14 – Fragmento da página do autor Victor Heringer no Goodreads (Parte 1)	138
Figura 15 – Fragmento da página do autor Victor Heringer no Goodreads (Parte 2)	138
Figura 16 – Nuvem de palavras	148
Figura 17 – Comentário de L15	150
Figura 18 – Comentário de L20	151
Figura 19 – Comentário de L12	152
Figura 20 – Comentário de L54	154
Figura 21 – Comentário de L26	155
Figura 22 – Comentário de L71	156
Figura 23 – Comentário de L11	157
Figura 24 – Comentário de L55	159
Figura 25 – Comentário de L61	161
Figura 26 – Comentário de L75	163
Figura 27 – Comentário de L4	164
Figura 28 – Comentário de L51	165
Figura 29 – Comentário de L48	166
Figura 30 – Comentário de L22	167
Figura 31 – Comentário de L57	171
Figura 32 – Comentário de L76	172
Figura 33 – Comentário de L25	173
Figura 34 – Comentário de L31	175
Figura 35 – Comentário de L13	176
Figura 36 – Comentário de L34	179
Figura 37 – Comentário de L40	180
Figura 38 – Comentário de L53	182
Figura 39 – Comentário de L24	183
Figura 40 – Comentário de L39	184
Figura 41 – Comentário de L2	187
Figura 42 – Comentário de L5	188
Figura 43 – Comentário de L3	188
Figura 44 – Comentário de L9	190
Figura 45 – Comentário de L8	191
Figura 46 – Comentário de L17	191

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Tipo de conta cadastrada	139
Gráfico 2 – Número de comentários por ano.....	139
Gráfico 3 – Distribuição de leitores por país	140
Gráfico 4 – Distribuição de leitores por gênero.....	140
Gráfico 5 – Idioma dos leitores	141
Gráfico 6 – Número de likes no comentário sobre OADHA	142
Gráfico 7 – Número de seguidores	142
Gráfico 8 – Período de atividade no Goodreads	143
Gráfico 9 – Leitores ativos e inativos	143

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Principais diferenças entre as ficções explicativas e literárias	40
Quadro 2 – Codificação dos documentos.....	144
Quadro 3 – Categorias de análise	145
Quadro 4 – Manifestações da alteridade	197

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Distribuição de avaliações e comentários em cada nível	135
--	-----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AL	Antropologia Literária
ARMY	Adorable Representative M.C. for Youth
BA	Bahia
BBC	Broadcast British Company
BTS	Bangtan Sonyeondan
Capes	Conselho de Aperfeiçoamento de Pessoal de nível Superior
CEP	Comitê de Ética e Pesquisa
CONEP	Comissão Nacional de Ética em Pesquisa
CTD	Catálogo de Teses e Dissertações
EdUERJ	Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
Fandom	Fan Kingdom
GR	Goodreads
IBICT	Instituto Brasileiro de Inovação, Ciência e Tecnologia
K-POP	Korean Pop
LabFictio	Laboratório de Antropologia da Ficção
MAPEE	Mapeamento da Experiência Estética
NDP	Nível de Desenvolvimento Proximal
NDR	Nível de Desenvolvimento Real
OAHA	O amor dos homens avulsos
PA	Pará
PPGL	Programa de Pós-Graduação em Letras
PUC-GO	Pontifícia Universidade Católica de Goiás
TEE	Teoria do Efeito Estético
TSE	Tribunal Superior Eleitoral
UERJ	Universidade Estadual do Rio de Janeiro
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Unesp	Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
USP	Universidade de São Paulo
ZDP	Zona de Desenvolvimento Potencial

SUMÁRIO

1 ABRINDO-SE PARA A EXPERIÊNCIA	17
2 SELECIONANDO REPERTÓRIOS.....	29
2.1 TEORIA DO EFEITO ESTÉTICO E ANTROPOLOGIA LITERÁRIA: UM PANORAMA DAS CONTRIBUIÇÕES DE WOLFGANG ISER.....	29
2.1.1 Fenomenologia da leitura e os textos ficcionais	29
2.1.2 Ficcionalização e sua dimensão antropológica.....	38
2.1.3 Estado da arte: desdobramentos do pensamento de Wolfgang Iser nos Estudos Literários brasileiros.....	46
2.1.4 Experiência estética e repertório: leitores reais em perspectiva	51
2.2 FENOMENOLOGIA EM BUSCA DA ALTERIDADE.....	61
2.2.1 Alteridade e infinito	63
2.2.2 Alteridade e percepção	69
2.2.3 Alteridade e identidade narrativa	75
2.2.4 Repertório e alteridade: esboço de um confronto.....	81
3 O AMOR DOS HOMENS AVULSOS: EM BUSCA DE UM MÉTODO.....	95
3.1 SOBRE VICTOR HERINGER.....	95
3.2 SOBRE O ROMANCE.....	99
3.2.1 Aspectos narrativos.....	104
3.2.2 Aspectos sociais, culturais e políticos	109
3.2.3 Aspectos artístico-dialógicos	113
3.2.4 Aspectos estéticos	117
3.3 EM BUSCA DE UM MÉTODO: ESTRATÉGIAS PARA A ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE LEITORES REAIS	120
4 ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE LEITORES REAIS	129
4.1 PERFIL DOS LEITORES, CODIFICAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO	136
4.2 IDENTIFICANDO REPERTÓRIOS E PROSPECTANDO A ALTERIDADE: INFERÊNCIAS E ARTICULAÇÕES TEÓRICAS.....	148

4.2.1 Quando ler é analisar: aspectos narrativos do repertório	149
4.2.2 Quando ler é problematizar: aspectos sociais, culturais e políticos do repertório	158
4.2.3 Quando ler é relacionar: aspectos artístico-dialógicos do repertório	169
4.2.4 Quando ler é experienciar: aspectos estéticos do repertório	177
4.3 ATRIBUINDO SENTIDOS	192
CONSIDERAÇÕES FINAIS	200
REFERÊNCIAS	204

1 ABRINDO-SE PARA A EXPERIÊNCIA

Então nos abrimos para o desconhecido e estamos preparados para deixar que os nossos próprios valores sejam influenciados e até mesmo alterados por ele (Iser, 1989a, p. 337, tradução nossa)¹.

A área de pesquisa de Estudos Literários abarca uma enorme diversidade de teorias, desde as mais clássicas até as contemporâneas, incluindo as perspectivas teóricas de outras áreas do conhecimento associadas aos textos ficcionais. Logo, a análise de um texto literário parece nunca se esgotar. Autores canônicos seguem sendo estudados há séculos sem que haja uma resolução concreta que determine que todas as possibilidades de sentido tenham sido levantadas sobre seus textos.

Mas onde se encontra a teoria literária hoje? Essa é uma pergunta difícil de responder, tendo em vista as transformações da literatura, da sociedade e da própria teoria. As décadas de 1960 e 1970 foram muito férteis nesse campo, constituindo um verdadeiro *boom* nos Estudos Literários. Porém, nas décadas seguintes, pôde-se constatar um período de amadurecimento dessas ideias, considerado por muitos como uma verdadeira crise, ou até mesmo o fim da teoria.

As investigações que intentam traçar um panorama da situação da teoria nos Estudos Literários hoje resultam em conclusões divergentes, difusas e ambíguas, mas declarar o fim da teoria a partir de uma teorização desse campo de estudos é, no mínimo, contraditório. Durão (2016, p. 16-17) aponta que:

No caso particular da teoria, restará sempre a suspeita de que a enunciação da morte é na realidade uma estratégia de sobrevivência, porque um de seus procedimentos para a perpetuação tem sido o de uma disjunção interna, da geração de um outro a partir de si, uma exterioridade que no fim se mostra interior, por assim dizer.

A perspectiva de Durão (2016) explicita que as reflexões acerca da morte da teoria não intentam encerrá-la, mas abrir novas possibilidades para seus usos e propósitos e, com isso, atualizar o que tem sido visto como teoria literária, problematizando as concepções teóricas de décadas anteriores e inserindo os problemas contemporâneos que tem surgido junto com as transformações sociais, culturais e políticas. Nesse sentido, a teoria literária se mostra tão ampla que se assemelha ao seu objeto, a própria literatura. Afinal, independentemente do que afirmam os teóricos, textos literários continuam sendo escritos, lidos, adaptados, discutidos... Portanto, questionamo-nos: é possível deixar de teorizar sobre a literatura? O que provoca tantas interpretações sobre os mesmos textos? As vertentes teóricas se complementam ou se excluem?

¹ Texto original: "Then we open ourselves up to the unfamiliar, and are prepared to let our own values be influenced or even changed by it".

Que novas perspectivas podem ser abordadas? Como a teoria reflete nos leitores, já que estes são os indivíduos a quem os textos literários são realmente direcionados? E nos mediadores de leitura, os professores de literatura? E, além disso, a literatura precisa se apoiar em algo além dela mesma? E qual a função da literatura na sociedade? Essas e outras questões permaneceriam sem resposta se a teoria tivesse seu fim realmente decretado, porém, ainda se mostram temas de discussões produtivas dentro e fora das salas de aula.

Dito isso, cabe explicitar que o objeto dos Estudos Literários tem se deslocado com o passar do tempo entre o autor, o texto, o contexto, o leitor e tantas outras correntes, como os Estudos Feministas, Culturais, *Queer*, Pós-humanos, Ecocríticos, entre outros, que parecem dialogar diretamente com *aspectos* de determinados textos literários, distanciando-se de uma tentativa de abordagem universalista. Jonathan Culler (2016), concordando com Durão (2016), reflete sobre os novos caminhos da teoria literária e identifica que não há uma morte iminente da teoria, mas uma reformulação descentralizada levando em consideração temas relevantes da contemporaneidade. Cabe ao pesquisador da área escolher, entre tantas possibilidades teóricas, aquela que se apresenta com uma chave para desvendar o cofre da sua concepção de literatura, entendendo a importância dos diversos pontos de vista sobre os textos, sem definir entre eles o que é mais adequado ou hierarquicamente superior ou inferior, desde que priorize a ampliação das perspectivas vigentes, desvendando novos horizontes.

Sob o recorte da relação entre o texto e o leitor, há uma miscelânea teórica geralmente associada ao *Reader-Response Criticism*². Trata-se de uma reação às teorias dominantes na década de 1960, principalmente a Nova Crítica (*New Criticism*), que priorizava a Leitura Atenta (*Close Reading*), ou seja, a leitura e a análise crítica imanentista, a partir da sintaxe, da retórica, das figuras de linguagem entre outros, sem interferências externas, com abordagem e técnicas formalistas (Santos, 2015). No *Reader-Response Criticism* há uma ênfase na relação entre texto e leitor, ainda que o conceito de leitor não seja um consenso, variando entre o leitor-modelo, o leitor simulado, o virtual, o ideal, o coletivo, o intencionado, o implícito, o leitor pressuposto, entre tantos outros que se referem a diversas especificidades, sem que nenhuma delas possa ser atribuída àqueles indivíduos que estão, de fato, realizando a leitura (Santos, 2007, p. 32).

Ainda sobre o *Reader-Response Criticism*, Culler (1999, p. 120) complementa:

Para o leitor, a obra é o que é dado à consciência; pode-se argumentar que a obra não é algo objetivo, que existe independentemente de qualquer experiência dela, mas é a

² O termo não possui uma tradução específica para o português e, muitas vezes, é erroneamente reduzido quando tratado como equivalente da Teoria da Recepção. Acreditamos se tratar de uma redução porque a Teoria da Recepção é apenas uma das vertentes do *Reader-Response Criticism*, entre diversas outras perspectivas que compõem esse movimento da crítica. Sobre isso, conferir Tompkins (1980).

experiência do leitor. A crítica pode, dessa maneira, assumir a forma de uma descrição do movimento progressivo do leitor através de um texto, analisando como os leitores produzem sentido fazendo ligações, preenchendo coisas deixadas sem dizer, antecipando e conjecturando e depois tendo suas expectativas frustradas ou confirmadas.

No contexto do *Reader-Response Criticism*, destacamos as contribuições teóricas de Wolfgang Iser, a saber, a Teoria do Efeito Estético e a Antropologia Literária. O autor alemão integrava a Escola de Constança³, berço da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss. Em consequência da proximidade entre os autores, no tempo, no espaço e no escopo analítico, essas perspectivas teóricas são muitas vezes tomadas como sinônimas ou aglutinadas sob a denominação de Estética da Recepção e do Efeito.

As teorias de Iser e Jauss possuem convergências e divergências, podendo ser consideradas como suplementares, como defende Santos (2020) no artigo denominado *Atos de ficcionalizar e emancipação do leitor: para além do oxigênio*. A autora afirma que, apesar da ênfase dada à interação entre texto e leitor, cada perspectiva teórica possui seu próprio objeto de análise. Enquanto Jauss teoriza acerca da recepção dos textos literários nas comunidades leitoras e como essa recepção se transforma com o tempo, Iser se interessa pelos efeitos individuais resultantes das experiências estéticas dos leitores. Assim, estabelecemos a diferença entre recepção e efeito, enfatizando a autonomia do pensamento teórico de cada um dos autores e destacando a importância do leitor individual na constituição de um leitor coletivo.

Wolfgang Iser inicia suas contribuições para a teoria literária questionando a concepção imanentista do sentido de um texto ficcional: “se os textos de fato possuísem apenas o sentido evidenciado pela interpretação, restaria muito pouco ao leitor. Ele só poderia aceitá-lo ou rejeitá-lo”⁴ (Iser, 1999a, p. 2, tradução de Maria Ângela Aguiar). Logo, partindo dessa concepção imanentista, e devido à estaticidade das letras e signos ali dispostos, todos os leitores, em diferentes momentos históricos e independentemente do contexto cultural em que estivessem inseridos, deveriam chegar nas mesmas conclusões e interpretariam os textos da mesma forma, já que o papel do leitor se resumiria a “encontrar” o sentido presente no texto. Tal forma de compreender a literatura esvaziaria a experiência de leitura literária, tendo em

³ Escola de Constança se refere ao conjunto de teóricos vinculados à Konstanz Universität, na Alemanha, na segunda metade do século XX, que se destacaram por refletir acerca dos fenômenos literários na relação que estabeleciam com os leitores. Além de Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss, integravam a Escola de Constança autores como Hans-Jörg Neuschäfer, Hans U. Gumbrecht, Karlheinz Stierle e Manfred Fuhrmann, entre outros (Figurelli, 1988).

⁴ Texto original: “If texts actually possessed only the meaning brought to light by interpretation, then there would remain very little else for the reader. He could only take it or leave it” (Iser, 1971, p. 3).

vista que os sentidos dos textos se esgotariam já no primeiro leitor; assim, dificilmente a ficção sobreviveria ao passar do tempo ou seria objeto de discussão dentro e fora da academia.

Sabendo da importância da dimensão histórica, principalmente ao considerar os inúmeros escritores que só se popularizaram (tornando-se até canônicos) *post mortem*, ou mesmo as transformações sociais que reverberam no pensamento crítico sobre grupos marginalizados – como no caso da ausência de autoras no cânone que, a partir das novas ondas do feminismo, puderam ser mais lidas e, conseqüentemente, mais valorizadas – tal dimensão não pode ser ignorada (Muzart, 1995). Contudo, Iser (1971) afirma que há uma dimensão estética anterior à dimensão histórica, a quem ela está submetida. Em outras palavras, no texto existem pré-condições que são articuladas com a leitura; assim, o leitor se torna capaz de atualizar a obra⁵, estabelecendo relações que dialogam com as condições sociais do presente e propiciam novas possibilidades de sentido.

A estética – objeto de estudo de autores como Adorno (1970), Adorno e Horkheimer (1986), Merleau Ponty (1999; 2003), Dufrenne (1979), Roland Barthes (1987), Marcuse (1986), entre outros, sendo, inclusive, uma disciplina autônoma no campo da Filosofia – foi investigada por diversas vertentes teóricas, tais como o Formalismo, o Estruturalismo, a Teoria Crítica. No entanto, no rol dos estudos iserianos, a experiência estética⁶ é entendida como um fenômeno de interação em que o leitor combina aspectos de seu repertório no intuito de preencher as indeterminações textuais e atribuir sentido ao que foi lido. Nas palavras do autor:

Não há dúvida de que o texto inicia sua própria transferência [para a consciência do leitor], mas esta só será bem sucedida se o texto conseguir ativar certas disposições da consciência – a capacidade de apreensão e de processamento. Referindo-se a normas e valores, como por exemplo o comportamento social de seus possíveis leitores, o texto estimula os atos que originaram sua compreensão. Se o texto se completa quando o seu sentido é constituído pelo leitor, ele indica o que deve ser produzido; em consequência, ele próprio não pode ser o resultado (Iser, 1999b, p. 9).

Com essa premissa estabelecida, consideramos que a leitura gera um resultado, definido como *efeito*, que por sua vez não é totalmente controlado pelo texto, pois se o fosse resultaria em experiências unânimes, homogêneas. A diversidade de experiências de leitura com os mesmos textos indica que há um fator determinante para a atribuição de sentido e a formulação do objeto estético: a individualidade do leitor (Iser, 1996a; 1999b).

⁵ Obra, para Wolfgang Iser (1996a), é o produto da relação entre o texto e o leitor, ou seja, só existe na interação concretizada no processo de leitura.

⁶ O termo “estética” não é consenso entre os autores citados. A perspectiva em que o termo é utilizado por Iser está associada, diretamente, ao seu sentido etimológico, que tem origem no grego, *aisthēsis* (αἴσθησις), e indica “percepção pelos sentidos; faculdade de sentir; experimentar toda e qualquer sensação” (Malhadas; Dezotti; Neves, 2022, p. 24). O termo foi ganhando conotações mais específicas com o passar do tempo e é frequentemente associado ao estudo da arte, ao belo, entre outras acepções.

Aí se insere o conceito de repertório, basilar para a compreensão da tese aqui proposta. O repertório, para Iser, está em constante ampliação e é constituído pelo conjunto de normas sociais, conhecimento de mundo, leituras anteriores e experiências vividas pelo leitor. Se o repertório é caracterizador da experiência estética, isso implica dizer que nenhum indivíduo vivenciará o efeito resultante da leitura literária igual a outro, e isso se estende até para uma releitura do mesmo texto, que ocorrerá permeada pelas impressões da leitura anterior e pelas novas experiências acrescidas ao repertório do leitor. Conclui-se, com base nessas considerações, que a experiência estética é singular, irrepetível, de difícil apreensão e imbricada às disposições do indivíduo que realiza a leitura. No entanto, como é possível analisar esse fenômeno?

A Teoria do Efeito Estético e a Antropologia Literária oferecem caminhos nesse sentido, pois ambas possuem um caráter eminentemente intertextual. Foram formuladas, sobretudo, alicerçadas nas concepções da Fenomenologia de Roman Ingarden e da Hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, resultando de uma leitura crítica desses autores, como argumenta Lima (2002a) com relação às contradições da hermenêutica gadameriana:

Gadamer afirma que a representação artística e, antes dela, o jogo, exige o receptor, mesmo que eventualmente ele não esteja presente. Não é então por coincidência que as ideias de Gadamer tenham tido um papel primordial na elaboração das estéticas da recepção e do efeito, inauguradas por H. R. Jauss e W. Iser, respectivamente. Contudo essa informação, muitas vezes repetida, presta-se ao equívoco de não dar a perceber como a incorporação de Gadamer é em ambos os casos parcial. [...]. Se a Escola de Konstanz veio a ter um impacto que hoje começamos a absorver, assim se deu tanto pelo que incorporou de Gadamer, quanto pelo que dele soube descartar (Lima, 2002a 78-79).

Além disso, Iser também é influenciado pela Teoria dos Atos de Fala, a Psicologia da *Gestalt*, a Psicologia Social, a Psicanálise da Comunicação, a Sociologia do Conhecimento, entre outras, utilizando-se de conceitos das referidas teorias para construir o seu pensamento teórico, como demonstra Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba na sua tese de doutorado, posteriormente publicada em livro e intitulada *Teoria do Efeito Estético* (2003). É justamente essa interdisciplinaridade nas bases teóricas de Wolfgang Iser que permite a sua articulação com outras vertentes e é com o intuito de preencher uma lacuna, alvo das principais críticas à Teoria do Efeito Estético, que Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos (2007; 2009) traz o subsídio da Teoria Histórico-Cultural de Lev Semyonovitch Vygotsky (2007), no campo da Psicologia, para fundamentar conceitualmente a participação de leitores reais nos estudos da experiência estética.

Tal articulação é relevante porque, ainda que Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss estabeleçam a importância da ênfase nos leitores reais e suas relações com os textos literários,

tais leitores carecem de conceituação. Por outro lado, tanto Iser quanto Jauss definem, em suas teorias, conceitos de leitores, o implícito e o coletivo, respectivamente, abrindo espaço para diversas críticas. Ora, se destacamos a interação entre texto e leitor, o leitor real deveria ser privilegiado nessas abordagens. Porém, na perspectiva jaussiana, o leitor é coletivo e a recepção das obras só pode ser identificada por meio de documentos e registros históricos, afinal de contas, desde a sua conferência inicial (Jauss, 1994), identifica-se a intenção de uma renovação na historiografia da literatura que vá além de uma enumeração exaustiva de livros publicados ou de características estilísticas comuns em determinados períodos.

Wolfgang Iser, por sua vez, desenvolve o conceito de leitor implícito, uma estrutura textual que direciona o leitor real no processo de atribuição de sentidos, limitando a sua subjetividade. Como se vê, ambos os conceitos estão centrados no polo do texto, o que nos guia para uma abordagem imanente da literatura. Porém, ainda que não definam os leitores reais, as teorias fornecem subsídios teóricos para estudos que o contemplem.

Entre as contribuições de Santos (2007; 2009), destacamos a associação do repertório do leitor ao seu Nível de Desenvolvimento Real (NDR), o leitor implícito ao mediador da leitura quando o texto se encontra na Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) e o efeito da experiência estética emancipadora como uma concretização do Nível de Desenvolvimento Potencial (NDP), que passa a ser real (NDR). Nesses termos, é possível perceber a interação texto-leitor como uma forma de desenvolvimento da aprendizagem, mediada pelo texto enquanto um evento. Essa articulação teórica proposta por Santos (2007; 2009) é de suma relevância para os estudos iserianos, pois permite que os leitores reais se tornem objeto de investigação, relegando o imanentismo teórico.

Sabemos que a descrição completa de uma interação entre texto e leitor é impossível, devido ao alto grau de abstração, mas aspectos resultantes da leitura podem ser apreendidos, com os subsídios teóricos supracitados, via considerações acerca da leitura que podem ser materializadas de diversas formas, como em relatos, resenhas, críticas e demais produtos da leitura, compartilhados pelos leitores. Ainda assim, concordamos com Lourival Holanda, quando afirma:

No universo hierarquizado, burocrático, administrativo onde se estruturou a disciplina teoria da literatura, a cristalização de suas descobertas em certezas repassadas em vulgata doutrinal foi, certa, letal; mas assimilar essas limitações à definição de teoria, não seria justo: a teoria é o esforço permanente de repensar o fato literário; e isso, ao modo da assíntota: sendo de natureza predominantemente retórica e não simplesmente lógico-dedutiva, a relação assintótica da teoria com o real literário vai cercá-lo sempre, sem abarcá-lo nunca. O rigor da lógica sempre fica aquém da força de evidência da coisa literária. A literatura, ainda que indefinível, transcende as teorias (Holanda, 2015, p. 94).

No entanto, tais produtos resultantes da leitura existem e estão permeados por procedimentos psicológicos – cognitivos e emocionais, do ato da leitura, que ao serem associados à fundamentação teórica proposta, tornam-se objetos importantes para o estudo da experiência estética. Sobre os pressupostos que tornam o processo de atribuição de sentido descritível, Iser comenta:

Para uma abordagem de tipo comunicacional, as estruturas têm o caráter de indicações pelas quais o texto se converte em objeto imaginário, na consciência de seu receptor. O conceito de comunicação, usado na teoria da literatura, acolhe, portanto, a descrição das estruturas e a determinação da função e, na verdade, deles necessita como o pressuposto necessário para que a transmissão e a recepção se tornem processos descritíveis (Iser, 2002, p. 944).

Com o intuito de contribuir para o avanço das pesquisas com leitores reais, a concepção desta tese se fundamenta na Teoria do Efeito Estético e na Antropologia Literária, ambas desenvolvidas por Wolfgang Iser, associada à contribuição de Santos (2007;2009) com o aporte da Teoria Histórico-Cultural, em uma articulação com as noções de identidade e alteridade, dialogando com Emmanuel Lévinas (1980; 2000; 2004; 2007; 2012), Maurice Merleau-Ponty (1991; 1999; 2002; 2003; 2006; 2013) e Paul Ricœur (1973; 1989; 1991; 1994; 1995; 1997; 2000), filósofos do campo da Fenomenologia.

Se entendemos que a identidade do sujeito é construída no confronto com o Outro, ou seja, com a alteridade, a leitura pode figurar como o Outro desse confronto, propiciando, ainda mais enfaticamente, a ampliação dos pontos de vista. As relações estabelecidas pelo leitor quando na interação com o texto literário podem se dar por identificação, antagonismo, negação, apatia, pelo encontro com o desconhecido, entre outras tantas possibilidades. Logo, o recorte do conceito de repertório do leitor e a sua ampliação via leitura podem ser aspectos-chave para a compreensão das relações de alteridade suscitadas pela leitura literária. Nessa perspectiva, pensamos a alteridade como o confronto com o Outro e seus impactos, que não se resumem ao altruísmo, em que nos colocamos no lugar do Outro, com empatia e compreensão. A alteridade tem lugar no conflito que promove nos indivíduos por meio das relações que eles estabelecem com o Outro, desprendendo-os de seu solipsismo.

Partindo da conceituação de alteridade de Lévinas (2012), podemos identificar a necessidade de perceber o Outro, e como essa percepção é constituinte do eu (*moi*), tomando como base a responsabilidade e a ética subjacentes a esse processo. Para ele:

O outro que provoca este movimento ético na consciência, que desordena a boa consciência da coincidência do Mesmo consigo próprio comporta um excesso inadequado à intencionalidade. É isto o Desejo: queimar-se de um fogo diverso que o

da necessidade que a saturação apaga, pensar além daquilo que se pensa (Lévinas, 2012, p. 53).

Portanto, ainda que o autor pense a relação entre o Eu e o Outro como dialética, com base na reciprocidade entre os indivíduos, defendemos que o ato de leitura pode ser percebido, por si mesmo, como uma abertura à alteridade, tendo em vista que quando decidimos começar uma leitura, nos colocamos disponíveis para conhecer esse mundo outro, a partilhar uma experiência que não é sobre nós. Assim, o texto é entendido como um mediador para a experiência do outro. Sendo o ato da leitura o palco central desse confronto, a literatura pode ser entendida como um agente ativo na construção da identidade do leitor, impactando na sua compreensão de si mesmo e na sua visão do mundo, desfazendo as supostas certezas e mostrando outros olhares sobre o que já se considerava conhecido.

De acordo com Lévinas (1980, p. 24), “o eu não é um ser que se mantém sempre o mesmo, mas o ser cujo existir consiste em identificar-se, em reencontrar sua identidade a partir de tudo o que lhe acontece”. Assim, mais do que questionar a falta de concretude do texto como outro, pensamos na experiência estética como espaço de interação com a experiência do outro.

Essa articulação conceitual entre repertório e alteridade parece sugerir como as relações entre texto e sociedade podem ampliar as possibilidades de sentido e a própria compreensão do texto. Assim, a literatura atua como um importante artefato cultural capaz de ressignificar a percepção crítica do leitor sobre a sociedade em que está inserido e, conseqüentemente, atuar como um agente de transformação social.

Entendemos transformação como uma alteração ou mudança que não implica, necessariamente, em uma relação hierárquica entre o antes e o depois. Assim, faz-se necessário diferenciar, ao longo deste trabalho, a ideia de transformação e o conceito de emancipação que, por sua vez, está implicado em um salto qualitativo de teor cognitivo e/ou emocional que toma como referência o nível de desenvolvimento real prévio à experiência.

Nesse sentido, a transformação pela leitura justifica-se porque, ao permitir uma ampliação do olhar do eu sobre o Outro, a experiência antropológica da ficcionalização implica na transformação do eu. O repertório do leitor reflete a identidade desse sujeito, situado temporal, geográfica e historicamente e o repertório do texto apresenta um Outro ficcional (ou fictício), mas que também leva consigo representações de uma realidade situada, não tal qual ela se apresenta, mas reorganizada e combinada em um mundo possível, capaz de permitir a vivência de um *como se*.

A experiência estética via leitura literária articula pontos perspectivísticos que promovem uma simulação, quando o leitor se coloca em implicitude no texto, adotando a

perspectiva do narrador ou dos personagens. O identificar-se com o texto está associado a essa vivência de sentido, por oposição ou semelhança, podendo constituir um caminho para a alteridade. Portanto, essa articulação teórica se justifica pela necessidade de investigar se a leitura literária pode ser entendida como um fenômeno transformador, capaz de produzir efeitos que ultrapassam o momento da leitura e reverberam no cotidiano dos indivíduos. Nessa encenação, acontecimentos da realidade intratextual são capazes de remeter ao nosso conhecimento acerca da realidade social na qual estamos inseridos, mas também de realidades das quais só se ouve falar, sem ter-se propriamente vivenciado. É nesse viés que se delineia uma alteridade, tornando-a constituinte de um repertório individual que culmina na emancipação do sujeito leitor.

Com isso em mente, alguns questionamentos vêm à tona: como a ficção atua na construção do repertório do leitor? A literatura pode promover uma experiência de ser/estar no lugar do Outro? Isso pode reverberar na construção ou na percepção da identidade do leitor? Além disso, de que maneira uma articulação entre o repertório do leitor e a alteridade contribuem para a construção de sentido de um texto literário? E como a leitura de um mesmo texto reflete em diferentes leitores? Guiados por essas perguntas, desenvolvemos uma pesquisa cujo objeto não é o texto literário em si, mas a interação entre o texto e o leitor, propondo que as articulações entre os conceitos de repertório e alteridade são capazes de promover avanços nos estudos sobre a experiência estética e a percepção da ciência sobre o fenômeno da leitura literária.

Nesse contexto, a pesquisa desenvolvida buscou responder à seguinte questão norteadora: *como as relações entre repertório e alteridade emergem nas experiências estéticas de leitores com textos ficcionais?* A nossa hipótese é de que, através da leitura literária, na identificação entre os repertórios do texto e do leitor ou quando o texto suscita repertórios individuais desse leitor, os sentidos produzidos pela leitura são capazes de reverberar nas noções de identidade e alteridade, resultando numa transformação desses indivíduos a partir dos efeitos experienciados na interação com o texto. Logo, definimos enquanto objetivo geral: explorar relações entre os conceitos de repertório e alteridade na experiência estética de leitores com o romance *O amor dos homens avulsos*, por meio dos comentários publicados na página dedicada ao livro na plataforma Goodreads.

Esclarecemos que esta tese não pretende formular uma resposta generalizante para o problema, mas esboçar estratégias de reflexão acerca das relações dos indivíduos com a ficção, principalmente no campo dos Estudos Literários, em direção a uma articulação entre as teorias

com aspectos de uma realidade possível, a de um grupo determinado de leitores na relação com um livro específico.

Com isso, depreende-se que o conceito de repertório iseriano é o centro da discussão, tendo em vista que se relaciona intrinsecamente com todos os outros conceitos descritos pelo autor, além de ser imprescindível para a concretização da experiência estética. É o repertório que define as possibilidades de sentido a serem atribuídas, assim como o sucesso ou o fracasso da experiência, como o próprio Iser menciona em *A indeterminação ou a resposta do leitor na prosa de ficção* (1999a), ao afirmar que a frustração causada pela incompreensão do texto, que resulta da incompatibilidade entre repertórios, pode levar o leitor até mesmo a jogar o livro no lixo.

É o repertório que permite ou impede que a relação texto-leitor ocorra, na identificação do que é familiar e na ressignificação das convenções e procedimentos aceitos em uma nova combinação que existe apenas na obra. Ao situar as normas sociais numa nova organização, a ficção permite ao leitor que confronte tais normas, o que pode reverberar nas suas concepções de mundo, de si mesmo e do Outro, como afirma Borba (2003, p. 16), ao delinear que “quando o leitor, em implicitude, preenche os pontos de indeterminação, é capaz de construir um sentido para a obra, fazendo com que a experiência de alteridade resulte em tomada de consciência de sua inserção social”.

Logo, caracterizamos a presente pesquisa pela sua abordagem qualitativa, de natureza básica, caráter exploratório e, de acordo com os seus procedimentos, classificada como documental (Gil, 2002). Para alcançar o objetivo proposto, definimos como *corpus* de análise a experiência estética de diferentes leitores com o romance *O amor dos homens avulsos* (Heringer, 2016). Justifica-se a seleção do romance de Victor Heringer por se tratar de um livro de literatura brasileira contemporânea, de publicação recente e fortuna crítica ainda em construção, evitando possíveis vieses na leitura e interpretação desses leitores, advindos da crítica especializada. Além disso, o romance discute uma diversidade de temas, tais como a ditadura militar, a deficiência física do protagonista, relações homoafetivas, memória individual e coletiva, processo de urbanização e o amadurecimento do narrador-personagem, da infância à vida adulta, podendo ser considerado um romance de formação. Aspectos formais também foram considerados, na utilização de símbolos, fotografias, ilustrações, diversidade de gêneros textuais, entre outros.

O *corpus* é constituído a partir de comentários de leitura publicados espontaneamente na internet, no *site* de compartilhamento de leituras Goodreads (GR). No período de coleta de dados, de 19 de agosto de 2022 a 03 de março de 2024, identificamos 187 publicações sobre o

romance selecionado, possibilitando determinar o universo da pesquisa. Portanto, buscou-se analisar não o romance em si, mas a interação deste com os diversos leitores, que resultaram em descrições públicas acerca de suas experiências estéticas. Utilizou-se, como critério de inclusão, os documentos com produção original, cujo conteúdo centrava-se na experiência do leitor com o texto literário. Os critérios de exclusão abarcavam os comentários em que predominavam cópias de trechos do romance, avaliações genéricas e/ou impessoais, centradas no autor, centradas no enredo ou indicando resenhas, vídeos ou artigos fora do GR. Logo, os 76 documentos que atenderam aos critérios estabelecidos foram selecionados para compor a amostra.

Considerando os dados, disponíveis *on-line* e cuja consulta é pública e de livre acesso, dispensa-se a anuência dos participantes, de acordo com o Comitê de Ética em Pesquisa, na resolução de n. 510, publicada em 07 de abril de 2016, que define: “parágrafo único. Não serão registradas nem avaliadas pelo sistema CEP/CONEP: II – pesquisa que utilize informações de acesso público, nos termos da Lei n. 12.527, de 18 de novembro de 2011” (Brasil, 2016, p. 44). A lei indicada na resolução é responsável por regular o acesso à informação, definida, no art. 4º, item I, como “dados, processados ou não, que podem ser utilizados para produção e transmissão de conhecimento, contidos em qualquer meio, suporte ou formato” (Brasil, 2011).

Tal estudo se mostra relevante por ir ao encontro do objetivo da área de concentração de Estudos Literários do PPGL/UFPR⁷: “desenvolver e apoiar pesquisas sobre a dimensão de alteridade que a literatura e a tradução representam e constituem, como modo de expressão e/ou de construção identitária” e da linha de pesquisa Alteridade, mobilidade e tradução⁸, cujo intuito é o “estudo das figurações da mobilidade e das construções de alteridade na literatura e na tradução literária, com foco nas questões de identidade e diferença. Estudo da literatura e da tradução literária como práticas de mobilidade e de construção da alteridade, com foco nas dimensões estética, social e cultural das questões de reescritura, adaptação, edição, leitura e recepção”.

Para tanto, no presente capítulo contextualizamos a natureza e a importância do problema de pesquisa e elaboramos uma síntese de sua estrutura, estabelecendo o escopo, os objetivos, o *corpus*, a fundamentação teórica e o método.

⁷ A citação foi extraída da página do programa, na seção *Objetivos*. Disponível em: <http://www.prppg.ufpr.br/site/ppgletras/objetivos/>. Acesso em: 24 jan. 2023.

⁸ A citação foi extraída da página do programa, na seção *Áreas de concentração e Linhas de Pesquisa*. Disponível em: <http://www.prppg.ufpr.br/site/ppgletras/linhas-de-pesquisa/>. Acesso em: 24 jan. 2023.

O segundo capítulo, dividido em duas partes, delimita a abordagem teórica. Na primeira parte, apresentamos um panorama da Teoria do Efeito Estético e da Antropologia Literária, bem como os desdobramentos dos estudos de Wolfgang Iser entre os pesquisadores brasileiros contemporâneos. Situamos os principais conceitos que fundamentam a nossa análise: a experiência estética, o leitor real, o repertório e o processo comunicativo entre texto e leitor. Na segunda parte, apresentamos o conceito de alteridade formulado pelos teóricos selecionados para fundamentar a presente tese, a saber: Emmanuel Lévinas, Maurice Merleau-Ponty e Paul Ricœur. Além disso, realizamos uma articulação teórica entre os conceitos de repertório e alteridade, apresentando o modo como essa relação é concebida no decorrer da pesquisa, demonstrando as relações possíveis a partir dos pressupostos teóricos elencados e suas reverberações nos Estudos Literários, de forma geral, e da experiência estética, de maneira mais específica.

No terceiro capítulo apresentamos o romance *O amor dos homens avulsos* e uma breve contextualização sobre o autor, Victor Heringer, o contexto de publicação e as principais características suscitadas no enredo, articuladas aos aspectos teóricos supracitados. Ainda nesse capítulo discorremos a respeito do método analítico, das fontes, do número da amostra, dos critérios de inclusão e exclusão e do recorte selecionado para a análise qualitativa.

No quarto capítulo traçamos um breve perfil dos leitores com base nas informações disponíveis em suas páginas pessoais no Goodreads, identificando os diferentes níveis de avaliação, a localização, o gênero, o idioma e o nível de atividade no *site*. Em seguida, explicitamos o processo de codificação, seus índices e indicadores e a ocorrência de cada código nos documentos que compõem a amostra, assim como a organização dos códigos em categorias analíticas, como preconiza o método de Análise de Conteúdo (Bardin, 2011). Ainda neste capítulo, apresentamos as diversas vozes de leitores reais acerca da experiência estética com o romance, analisando os diferentes aspectos dos repertórios dos leitores que emergiam no conteúdo dos documentos e realizando inferências acerca das manifestações da alteridade, fundamentando-nos pelos preceitos teóricos elencados.

Por fim, indicamos os resultados da pesquisa, discutindo as contribuições advindas do processo de análise, articuladas aos referenciais teóricos. Finalizamos tecendo considerações sobre a elaboração da pesquisa, os diversos entraves e desdobramentos que emergiram no decorrer do processo e apontando direções para trabalhos posteriores na área dos Estudos Literários com base na experiência estética de leitores reais e nas diversas lacunas que ainda permeiam esse campo de estudos.

2 SELECIONANDO REPERTÓRIOS

[...] a vida é o repertório de onde se faz ciência. A vida com todas as experiências possíveis compõe nosso repertório de conhecimentos que se entrelaçam, nos dispondo a vislumbres e descobertas que podem ser formalizadas em campos estéticos, científicos, políticos, religiosos. Qualquer forma de conhecimento participa direta ou indiretamente da emergência de qualquer formalização do pensamento. Trata-se de um conjunto complexo de interrelações causais que promovem as aparições de nosso pensamento no mundo (Duarte, 2014, p. 41).

2.1 TEORIA DO EFEITO ESTÉTICO E ANTROPOLOGIA LITERÁRIA: UM PANORAMA DAS CONTRIBUIÇÕES DE WOLFGANG ISER

Esta seção busca situar o leitor acerca das contribuições de Wolfgang Iser para os Estudos Literários. Apresentamos, a seguir, um panorama do pensamento iseriano a partir da década de 1960⁹, dividido em duas fases, salientando os principais aspectos que permeiam a construção da Teoria do Efeito Estético e, posteriormente, da Antropologia Literária, recortes importantes para a construção desta pesquisa. Em seguida, apresentamos o panorama dos estudos iserianos no Brasil e os conceitos destacados para a realização da análise.

2.1.1 Fenomenologia da leitura e os textos ficcionais

Wolfgang Iser, enquanto professor e pesquisador de literatura, identificou determinadas tendências nos Estudos Literários da primeira metade do século XX. Situado na Alemanha, mais precisamente integrando a Escola de Constança¹⁰, junto com pensadores do campo da literatura como Hans Robert Jauss, Hans Ulrich Gumbrecht, entre outros, o autor buscava uma oposição teórica ao formalismo russo, ao estruturalismo e ao marxismo, que figuravam como abordagens protagonistas nesse período. Fortemente influenciado pela Fenomenologia e pela Hermenêutica, principalmente por autores como Husserl¹¹, Ingarden¹²,

⁹ Concordamos com Ben de Bruyn (2012) ao identificar que os trabalhos de análise e crítica elaborados por Wolfgang Iser até a década de 1950 ainda seguem perspectivas teóricas anteriores às inovações por ele propostas, estando, portanto, fora do escopo do nosso trabalho de pesquisa.

¹⁰ Wolfgang Iser também integrou o grupo de pesquisa *Poetik und Hermeneutik* que, entre 1963 e 1994, objetivava discutir aspectos da teoria literária sob diferentes perspectivas. O grupo realizou dezessete conferências, posteriormente publicadas pela editora alemã Wilhelm Fink Verlag.

¹¹ Cf. Husserl (1986; 2001).

¹² Cf. Ingarden (1965).

Heidegger¹³ e Gadamer¹⁴, Iser buscou entender o que acontece com o leitor no momento da leitura, e essa aceção foi o foco do seu constructo teórico, ao delinear a Teoria do Efeito Estético (TEE).

Assim, o autor elabora uma fenomenologia da leitura, descrevendo-a como um processo interativo entre dois polos: o texto e o leitor¹⁵. Desse processo resulta a experiência estética, produto do efeito vivenciado pelo leitor ao atribuir sentido para as indeterminações que constituem o texto. Essa linha de raciocínio que dá início à TEE possui, como ponto de partida, a palestra *Indeterminacy and reader response in prose fiction*, proferida na conferência “The Study of Narrative Techniques in Contemporary European and American Criticism” realizada pelo English Institute em 1970 e posteriormente publicada na coletânea *Aspects of narrative* (Hillis-Miller, 1971).

Wolfgang Iser (1971; 1999a) caracteriza o texto ficcional como uma estrutura apelativa que fornece pré-condições para a experiência estética, cuja concretização só é possível através da participação do leitor. Nessa perspectiva, a leitura é uma atualização do texto, que dialogará com as condições sociais do presente e com o indivíduo, propiciando, portanto, múltiplos sentidos. Logo, apesar de haver uma dimensão histórica diluída no texto, ela não é responsável pelo direcionamento da interpretação. Ou seja, a dimensão histórica existe, mas está submetida a uma dimensão estética. A obra é capaz de se atualizar e provocar identificação com leitores de outras épocas, assim como transportá-los para o momento – histórico/estético – que está presente no texto. Essas indeterminações, também chamadas de lacunas ou vazios, podem ocorrer no nível semântico, sintático ou pragmático e não são fixas ou estáveis, variando de acordo com a percepção do leitor e podendo ser identificadas em situações, momentos e aspectos diferentes de um mesmo texto ficcional.

Considerando essa abordagem teórica, verifica-se o potencial de múltiplos sentidos que poderão resultar do processo interativo entre o leitor e o texto ficcional. Entretanto, as possibilidades não são infinitas. A ideia do texto ficcional como estrutura apelativa se caracteriza pela sua capacidade de autorregulação por meio do leitor implícito, uma estrutura textual que pode ser entendida como “uma liberdade condicional”.

Se pensamos no texto como um rio de grande dimensão, as correntes de água que o permeiam são comparadas ao leitor implícito, direcionando o fluxo das águas. Quando jogamos

¹³ Cf. Heidegger (1977).

¹⁴ Cf. Gadamer (1999; 2010).

¹⁵ De acordo com Iser (1996a, p. 50), o polo do texto, ou polo artístico, “designa o texto criado pelo autor”; enquanto o polo do leitor, ou polo estético, é “a concretização produzida pelo leitor”.

uma rede ao rio, podemos obter uma amostra de sua biodiversidade, cientes de que não temos ali todos os elementos que a constituem. Com a leitura, os sentidos se assemelham ao rio cuja fauna e flora não são passíveis de catalogação por um único leitor real, que contempla a imensidão das águas consciente do limite de suas margens. Além disso, conforme a célebre assertiva de Heráclito, não é possível se banhar duas vezes no mesmo rio; de igual modo, não é possível realizar duas vezes a mesma leitura. Cada experiência estética é uma rede jogada ao rio, que poderá trazer elementos semelhantes da leitura anterior, associados a novos, mas as expectativas do leitor já não serão as mesmas. Cada leitor joga a sua rede em um ponto diferente do rio, separado no tempo e no espaço, e terá consigo uma amostra do que o texto contém, sem que esgote suas possibilidades.

Partindo dessa analogia, pensemos, por exemplo, no romance *A peste*, de Albert Camus (2011). Uma pesquisa sobre sua fortuna crítica, da data de publicação original, em 1947, até 2019 nos mostra importantes categorias analíticas que direcionam a interpretação, tais como o exílio, a morte, uma metáfora para os efeitos do nazismo na Europa durante e após a II Guerra Mundial (1939-1945), em específico, e para o totalitarismo, no geral, a condição humana, principalmente em tempos de crise social, entre outros. Há de se considerar também os que leem o romance fixando-se no enredo em si, na forma como os personagens estão envoltos pela trama da peste que se dissemina rapidamente ou com as relações estabelecidas entre a peste bubônica na Europa do século XV e a própria epidemia de tifo que ocorreu em Oran, cidade localizada na Argélia, entre 1941 e 1942, dizimando cerca de 30% da população da cidade.

Decerto, as diferentes interpretações são válidas e demonstram a impossibilidade de atribuir um sentido estrito ao texto ficcional, ainda que se devam considerar os limites do texto camusiano, ou seja, não podemos atribuir ao romance uma interpretação sobre os direitos das mulheres orientais no século XXI ou uma crítica à exposição excessiva de crianças nas redes sociais, por exemplo. De igual modo, o texto possui características reguladoras que evitam o que Umberto Eco (2005; 2015) define como superinterpretação, quando um ou mais sentidos excedem as margens do texto, tendo em mente que “é preciso buscar no texto aquilo que ele diz relativamente à sua própria coerência contextual e à situação dos sistemas de significação em que se respalda” (Eco, 2015, p. 37).

Porém, a cidade sitiada, a incerteza da população, o medo crescente e as mortes inevitáveis certamente produzirão efeitos diferentes em leituras realizadas depois da pandemia de covid-19, quando comparadas àquelas realizadas antes de 2020 ou durante o período de isolamento social. Os efeitos estéticos vivenciados pelos leitores contemporâneos na interação com um texto publicado originalmente em 1947 são totalmente transformados por um

fenômeno social que aconteceu sessenta anos após a morte do escritor argelino e que tornou o seu romance um *best-seller* contemporâneo (BBC, 2020).

Cabe salientar, ainda com base nesse exemplo, a diferença entre os escopos da Teoria do Efeito Estético e da Teoria da Recepção de Hans Robert Jauss (1994). Se investigamos as interpretações de *A peste* na década de 1960 na França, utilizando como *corpora* as resenhas publicadas no jornal *Le monde*¹⁶, temos uma pesquisa centrada na recepção. Em outras palavras, a teoria jaussiana leva em conta a recepção de um texto literário “por meio de dados documentais advindos do destinatário ou comunidade leitora”, avaliando “como a obra foi recebida sincrônica e anacronicamente” (Santos, 2020, p. 98).

Em contrapartida, a TEE se concentra nas experiências estéticas individuais, investigando como acontece o processo de atribuição de sentido por parte do leitor, quando em contato com um texto ficcional. Portanto, ao selecionar como *corpus* a experiência estética de um leitor específico, que teve contato com o livro no período de isolamento social e mobilizou tal vivência para interpretar a sua leitura, voltamo-nos para o escopo da TEE, resultando em uma relação suplementar entre ambas as teorias (Santos, 2020). Logo, a recepção de um determinado texto só pode se realizar quando agrupamos diferentes análises individuais, vinculadas ao efeito atribuído por um conjunto de leitores situados.

No livro *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett* (1974), Wolfgang Iser aprofunda a ideia de texto como estrutura apelativa, trazendo à tona o conceito de leitor implícito. O termo incorpora tanto a pré-estruturação do significado potencial do texto quanto a atualização desse potencial pelo leitor durante o processo de leitura. Não é a caracterização tipológica de um tipo de leitor, mas a natureza ativa do leitor no processo de atribuição de sentido, variando conforme o período histórico. O autor analisa diversos textos ficcionais de língua inglesa¹⁷, conforme anunciado no próprio título, articulando a interpretação ao conceito de leitor implícito e investigando como as estruturas textuais mobilizam os leitores em potencial, abrindo espaço para uma multiplicidade de sentidos através da interação texto-leitor.

¹⁶ A busca pode ser realizada pelos arquivos do jornal *Le Monde*. Disponível em: https://www.lemonde.fr/recherche/?search_keywords=camus&start_at=01%2F01%2F1961&end_at=31%2F12%2F1970&search_sort=relevance_desc. Acesso em: 10 maio 2023.

¹⁷ De acordo com o autor, a cultura alemã havia sido manchada pela II Guerra Mundial, levando-o a dedicar-se à literatura estrangeira, notadamente, a de língua inglesa (Iser, 1996b, p. 10).

No capítulo 11, intitulado “The reading process: a phenomenological approach”¹⁸, publicado também na antologia organizada por Tompkins (1980), que reúne textos sobre o *Reader-Response Criticism*, o autor discute:

A obra é mais do que o texto, pois o texto só ganha vida quando se realiza e, além disso, a realização não é, de modo algum, independente da disposição individual do leitor – embora este, por sua vez, seja acionado pelos diferentes padrões do texto. A convergência entre o texto e o leitor traz a obra literária para a existência e essa convergência nunca pode ser precisamente indicada, mas deve permanecer virtual, não sendo identificada nem com a realidade do texto nem com a disposição individual do leitor. É a virtualidade da obra que possibilita sua natureza dinâmica e essa é a pré-condição para os efeitos que a obra pode proporcionar. Os leitores usam as perspectivas variadas oferecidas pelo texto para relacionar os padrões e “esquematizar as visões”, pondo a obra em movimento e esse mesmo processo resulta, em última instância, no despertar de respostas dentro de si mesmo. Logo, a leitura faz com que a obra literária se abra para o seu caráter inerentemente dinâmico (Iser, 1974, p. 274-275, tradução nossa)¹⁹.

Com isso, depreende-se que o termo “obra”, em inglês, “*work*”, para o autor, refere-se à atualização do texto mediante a leitura. Além disso, Iser elabora definições de alguns processos cognitivos/emocionais de leitura que serão aprofundados em *O ato da leitura: uma Teoria do Efeito Estético* (1996a; 1999b), provavelmente o seu trabalho mais conhecido. Nesse livro, publicado originalmente em 1976 e dividido em dois volumes na edição brasileira, o autor expõe os preceitos fundamentais da TEE: a interação texto-leitor, os vazios constitutivos do texto, a estrutura de leitor implícito, que direciona o processo de leitura ao indicar possibilidades de combinação para estes vazios, o repertório – que permite a interação e possibilita o efeito, por meio da combinação, entre outros.

Portanto, Iser teoriza acerca dos procedimentos que organizam a experiência estética com textos ficcionais, definindo os conceitos que subjazem a esse processo e afirmando que toda experiência de leitura tem como guia uma expectativa básica de constantes de sentido, ou seja: “compreender essa experiência significa ter a consciência dos atos que originam nossos juízos sobre a arte e que se atualizam em sua experiência” (1996a, p. 52).

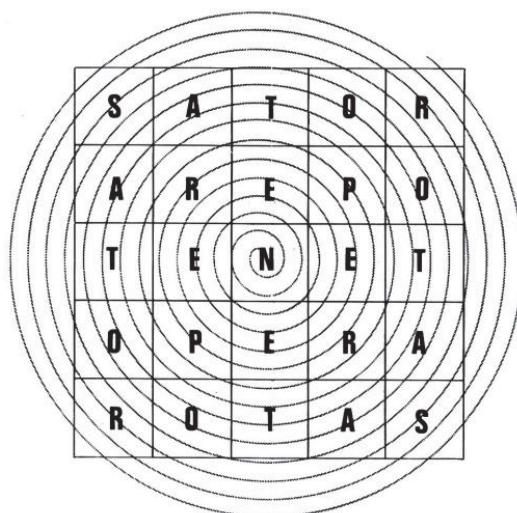
¹⁸ O capítulo indicado também faz parte de coletâneas anteriores, tais como *New literary history* (1971, v. 3) e *Rezeptionsästhetik. theorie und praxis* (1975).

¹⁹ Texto original: “The work is more than the text, for the text only takes on life when it is realized, and furthermore the realization is by no means independent of the individual disposition of the reader – though this in turn is acted upon by the different patterns of the text. The convergence of text and reader brings the literary work into existence, and this convergence can never be precisely pinpointed, but must always remain virtual, as it is not to be identified either with the reality of the text or with the individual disposition of the reader. It is the virtuality of the work that gives rise to its dynamic nature, and this in turn is the precondition for the effects that the work calls forth. As the reader uses the various perspectives offered him by the text in order to relate the patterns and the ‘schematized views’ to one another, he sets the work in motion, and this very process results ultimately in the awakening of responses within himself. Thus, Reading causes the literary work to unfold its inherently dynamic character”.

A premissa do autor é de que os textos ficcionais só se realizam no momento da leitura e tais textos contém instruções que devem ser seguidas pelo leitor para que a experiência estética ocorra enquanto resultado da interação, como preconiza a Teoria da *Gestalt*. Essas instruções podem ser mais ou menos claras, o que nos permite compreender porque algumas experiências de leitura fracassam e não propiciam a vivência do efeito estético.

Um exemplo das instruções mencionadas pode ser observado no romance *Avalovara* (1973), do escritor pernambucano Osman Lins. O enredo é organizado partindo do palíndromo *Sator Arepo Tenet Opera Rotas*. As palavras, quando sobrepostas, formam um quadrado com cinco letras em cada direção, que são conectadas por uma espiral. É essa estrutura que, quando combinada, dá forma aos capítulos, organizando-os, como demonstra a Figura 1:

Figura 1 – Palíndromo da estrutura de *Avalovara*



Fonte: Lins (1973).

Porém, tal constatação é delineada no próprio romance, nos capítulos intitulados por “Sx A espiral e o quadrado”, que surgem sempre que a espiral perpassa a letra S, seguida da numeração correspondente. Nesses capítulos, o romance constrói, metalinguisticamente, sua estrutura, mostrando a lógica da construção de modo que o leitor participe dela e compreenda-a na medida em que prossegue na leitura, cujas diretrizes são parcialmente explicitadas:

Concebei, pois uma espiral que vem de distâncias impossíveis, convergindo para um determinado lugar (ou para um momento determinado). Sobre ela, delimitando-a em parte, assentai um quadrado. Sua existência para além dessa área não será tomada em consideração: aí, somente aí, é que regerá com o seu vertiginoso giro a sucessão dos temas constantes do romance. Pois o quadrado será dividido em outros tantos, idealmente iguais entre si. E a passagem na espiral, sucessivamente, sobre cada um determinará o retorno cíclico dos temas neles esparsos, do mesmo modo que a entrada da Terra nos signos zodiacais pode gerar, segundo alguns, mudanças na influência dos astros sobre as criaturas. Coincidirão, aduzamos, o centro do quadrado e os centros da espiral, ou seja, o ponto imaginário onde – supondo que seja traçada de fora para

dentro – arbitrariamente a interrompemos. Tais os fundamentos da presente obra. Outros pormenores, a seu tempo, serão acrescentados (Lins, 1973, p. 17).

Nesse caso, as instruções são explícitas, mas organizadas de modo que se formem lacunas entre cada descoberta, propiciando a interação texto-leitor. Entretanto, convém enfatizar que a explicitação dos procedimentos não é comum à maioria dos textos que, por sua vez, delegam essa tarefa aos próprios leitores. Nesse sentido, podemos considerar que não há, de antemão, um código comum entre o texto e o leitor, mas tal código é construído no decorrer do processo de leitura.

O que determina o sucesso da experiência estética é a relação entre o repertório do texto e o repertório do leitor. Para tanto, o repertório do texto precisa estar em um nível semelhante ao repertório do leitor, suficiente para que seja identificado algo de familiar que ative as disposições do indivíduo, e algo de novo que motive o leitor, para que este prossiga na leitura. Logo, um repertório muito aquém ou muito além tornariam a experiência fracassada, seja pelo tédio ou pela dificuldade de compreensão.

Outro exemplo interessante é demonstrado pelo próprio Iser (1996a), ao descrever os procedimentos utilizados na novela *The figure in the carpet* (James, 2001), publicada originalmente em 1896, do escritor estadunidense, radicado na Inglaterra, Henry James. O enredo apresenta a posição de um crítico após ter “encontrado” o significado oculto de um romance e o desvelado em uma resenha, buscando, posteriormente, saber a reação do autor resultante da “perda do seu mistério” (Iser, 1996a).

Com base no que foi explicitado, duas teses podem ser apreendidas: 1) o leitor articula as perspectivas do texto sob um ponto de vista em movimento, através da formulação e reformulação de suas expectativas, em um processo dialético; 2) o sentido, enquanto resultante do efeito estético, é produto da leitura, e em consequência disso, não está localizado e passível de ser identificado no texto, logo:

o leitor reage a algo que ele mesmo produzira, e este modo de reação explica por que somos capazes de experimentar o texto como evento real. Não o compreendemos como objeto dado, nem como estrutura determinada por predicados; é antes de mais nada por nossas reações que o texto se faz presente. Dessa maneira, o sentido da obra ganha caráter de evento, e, já que produzimos o evento como correlato de consciência do texto, experimentamos o sentido do texto como realidade (Iser, 1999b, p. 45-46).

Tais elementos concorrem para a compreensão do que acontece na mente do leitor quando este dá sentido ao texto ficcional, tornando a experiência de leitura, com toda a subjetividade adjacente a esta, passível de teorização e análise. É importante salientar que a interação texto-leitor trata-se de uma metáfora, tendo em vista que o texto não é capaz de reagir às disposições do leitor, o que impossibilitaria a influência mútua entre as partes, no entanto,

de acordo com Iser (1996a; 1999b), a obra possui um caráter virtual, ou seja, não se trata de uma quantidade “x” de caracteres combinados aleatoriamente, mas sim organizados de modo a estabelecer uma comunicação. A interação é uma metáfora para explicar que o texto, por si só, nada comunica sem que haja um leitor para atribuir sentido e efetivar o ato comunicativo.

Em *Problemas da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época*, publicado em 1979 em coletânea organizada por H. Sund e M. Timmermann na Alemanha e em *Teoria da Literatura em suas fontes*, organizado por Luiz Costa Lima (2002b), Wolfgang Iser (2002) afirma que os conceitos-chave para a análise da literatura são a estrutura, a função e a comunicação, discorrendo acerca da relação entre as três esferas e esboçando os processos de seleção e combinação:

As inovações de um texto derivam principalmente da recodificação de fragmentos de textos selecionados, ou seja, de valores e normas selecionadas. A eficácia delas se dá na medida em que o código de leitor, i. e., seus automatismos, passa para o segundo plano, possibilitando-se a recepção de experiências até então desconhecidas. Ao mesmo tempo, o código do leitor guia as seleções pelas quais é concretizada a relação texto e mundo, ou seja, a organização das estruturas extratextuais (Iser, 2002, p. 944).

Além disso, Iser também discute o conceito de imaginário em oposição ao real e ao fictício²⁰, evidenciando o caráter de *como se*, próprio da ficção. O capítulo “The play of the text”, publicado na coletânea *Languages of the unsayable: the play of negativity in literature and literary theory*, editado por Sanford Budick e Wolfgang Iser e publicado em 1989 pela Columbia University Press, trata do jogo²¹ do texto que, para Iser (1989a, p. 327):

Resultam-se duas vantagens heurísticas:

1. O jogo não precisa se preocupar com aquilo que ele representa.
2. O jogo não precisa representar nada além de si mesmo, permitindo que autor-texto-leitor sejam concebidos em uma interrelação dinâmica que se move em prol de um resultado final. Os autores jogam com os leitores.
3. O texto é o espaço do jogo. O texto, em si mesmo, resulta de um ato intencional pelo qual o autor se refere e intervém em um mundo existente, porém, ainda que o ato seja intencional, objetiva algo que ainda não é acessível à consciência. Assim, o texto é constituído por um mundo que ainda não pode ser identificado, convidado à imaginação e eventual interpretação do leitor. Essa dupla operação de imaginar e interpretar engaja o leitor na tarefa de visualizar as diversas possibilidades

²⁰ A tríade iseriana, que relaciona o real, o fictício e o imaginário, pode remeter àquela elaborada por Lacan, ao organizar as noções de simbólico, imaginário e real. Porém, no universo da psicanálise, o símbolo se refere a uma abstração compartilhada pela cultura, enquanto o imaginário trata-se de um deslocamento de significado elaborado pelo indivíduo; por fim, o real se refere a um registro que escapa ao sentido, como um fragmento da estrutura simbólica elaborada pelo inconsciente (Lacan, 2005). Para Iser, essa relação triádica se fundamenta no real como o mundo e a cultura que vivenciamos, o fictício como algo que emerge intencionalmente dessa cultura, mas a duplica, segundo suas próprias regras; e o imaginário como a realização espontânea que possibilita a concretização do fictício, numa experiência de *como se* (Iser, 2013).

²¹ Do inglês, *play*, pode se referir tanto ao jogo quanto à peça de teatro. Essa definição é importante porque dialoga com outros conceitos presentes nas teorias iserianas, como a noção de ato (ato da leitura, estrutura do ato, encenação etc.) e a noção de *game fictions*, que trata a leitura como um campo, ou seja, espaço de interação entre dois diferentes “times”: o polo do texto e o polo do leitor. Para um maior detalhamento, conferir Iser (1999c).

do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer mudanças. Logo, não importa quais formas o leitor trará à vida, todas elas certamente transformarão o mundo referencial contido no texto (tradução nossa)²².

A metáfora do jogo é interessante porque demonstra como a leitura literária se delineia a partir de um processo cujo resultado é desconhecido e que depende da interação entre os jogadores, ou seja, entre o polo artístico e o polo estético. No momento do jogo, regras e convenções são estabelecidas e um contrato é realizado: o que está contido na ficção não é a realidade, mas é *como se* fosse a realidade, suscitando, portanto, a necessidade de um pacto ficcional, ou seja, uma suspensão da descrença para a experimentação do efeito.

Tais regras podem ser de teor regulatório ou aleatório e, consequentemente, dessa linha de raciocínio, o processo de leitura pode gerar dois tipos de resultados:

1. O sentido do texto é gerado por meio do jogo e, por isso, não há significado anterior a ele.
2. A geração do sentido por meio do jogo permite diferentes reconstituições por diferentes leitores no ato da recepção — no processo em que ele pode ser jogado até a obtenção da vitória (estabelecendo o sentido) ou a manutenção do jogo livre (mantendo o sentido aberto ou indeterminado) (Iser, 1989a, p. 329, tradução nossa)²³.

Trata-se, portanto, de um mecanismo complexo que envolve um sistema que se autorregula por meio de uma constante duplicidade, pois o leitor está envolvido em uma ilusão ao mesmo tempo em que tem consciência de que se trata de uma ilusão (Iser, 1989a). Além disso, o objetivo da experiência estética é incerto e se transforma ao longo da leitura, assim como os sentidos atribuídos são constantemente desfeitos e nem sempre podem ser ordenados de forma consciente. Porém, podemos perceber um resultado passível de antecipação: o objeto ficcional antes desconhecido passa a ser familiar, ainda que não totalmente ou sob todos os aspectos possíveis, mas ao menos mais familiar do que era no momento anterior à leitura.

²² Texto original: “It has two heuristic advantages:

1. Play does not have to concern itself with what it might stand for.
2. Play does not have to picture anything outside itself. It allows author-text-reader to be conceived as a dynamic interrelationship that moves toward a final result. Authors play games with readers;
3. and the text is the playground. The text itself is the outcome of an intentional act whereby an author refers to and intervenes in an existing world, but though the act is intentional, it aims at something that is not yet accessible to consciousness. Thus the text is made up of a world that is yet to be identified and is adumbrated in such a way as to invite picturing and eventual interpretation by the reader. This double operation of imagining and interpreting engages the reader in the task of visualizing the many possible shapes of the identifiable world, so that inevitably the world repeated in the text begins to undergo changes. For no matter which new shapes the reader brings to life, they are all certain to encroach on-and hence to change-the referential world contained in the text”.

²³ Texto original: “1. The “supplement” as the meaning of the text is generated through play, and so there is no meaning prior to play. 2. The generation of the “supplement” through play allows for different reenactments by different readers in the act of reception — even to the extent that it can be played either as achieving victory (establishing meaning) or as maintaining freeplay (keeping meaning open-ended)”.

Ao desdobrar-se em tais reflexões, Wolfgang Iser identifica uma questão central nos Estudos Literários: por que precisamos de literatura? Por que nos envolvemos de forma tão intrínseca com as ficções? Tais elucubrações foram retomadas e desenvolvidas em seus trabalhos posteriores, tomadas como ponto de partida na construção da Antropologia Literária.

O livro *Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology* (1989b) registra a transição entre as duas concepções teóricas, tendo em vista que a Antropologia Literária surge como uma ampliação do que foi delineado na TEE, cujos objetivos haviam levado o autor a novas indagações acerca da experiência literária.

Portanto, podemos sintetizar o escopo da Teoria do Efeito Estético a partir das seguintes premissas: 1) a interação texto-leitor; 2) a experiência estética e o efeito gerado por ela, capaz de transformar o leitor, em termos cognitivos e emocionais; 3) o repertório do leitor, individual e em constante crescimento, propiciando as múltiplas – mas não infinitas, possibilidades de sentido para o mesmo texto; 4) o ato da leitura, no processo de atribuição de sentido, ao acionar procedimentos psicológicos que articulam as perspectivas textuais em um ponto de vista em movimento que, aliado às indicações do leitor implícito, constroem o efeito estético (Iser, 1971a; 1974; 1980; 1996a; 1999b).

2.1.2 Ficcionalização e sua dimensão antropológica

Três livros são essenciais para a compreensão dessa fase do constructo teórico iseriano: *Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology* (1989b); *The fictive and the imaginary: charting Literary Anthropology* (1991; 1993)²⁴ e *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*²⁵ (1999c). O primeiro texto, conforme mencionamos na seção anterior, é uma coletânea de ensaios acerca da transição do pensamento de Wolfgang Iser, partindo da Teoria do Efeito Estético e suas considerações sobre o processamento do texto nos leitores até as indagações que o levaram a criar a Antropologia Literária (AL). O segundo, traz uma investigação mais aprofundada sobre os domínios da ficção em um panorama histórico, traçando os conceitos basilares para pensar na literatura em uma perspectiva antropológica. O terceiro livro reúne uma série de palestras e debates realizados no VII Colóquio da UERJ, ocorridos entre 30 de setembro e 2 de outubro de 1996 no Rio de Janeiro, com a presença do

²⁴ As datas se referem à primeira publicação em alemão e em inglês, respectivamente. Utilizamos a edição traduzida por Johannes Kretschmer e publicada pela EdUERJ em 2013, intitulada *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*.

²⁵ O livro foi organizado por João Cezar de Castro Rocha, que também traduziu as falas do evento junto com Bluma Waddington Vilar.

próprio Iser e uma gama de pesquisadores brasileiros e estrangeiros, que discutiram e problematizaram as contribuições iserianas para a teoria literária.

A Antropologia Literária é um desdobramento da TEE²⁶, abarcando uma dimensão que não era plenamente considerada no construto teórico inicial do autor. Assim, alguns questionamentos surgem e direcionam a segunda fase da contribuição teórica iseriana:

Ninguém negará o valor da literatura para a história e para a sociedade, mas o que emerge quase incidentalmente deste fato é o motivo pelo qual um espelho como a literatura pode existir e como ele nos permite descobrir coisas. Uma vez que a literatura como um meio está conosco desde o início dos tempos, sua presença deve, presumivelmente, atender a certas necessidades antropológicas. Quais são essas necessidades e o que esse meio nos revela sobre nossa própria constituição antropológica? (Iser, 1989b, p. 263-264, tradução nossa)²⁷.

O autor afirma que a literatura não pode ser definida ontologicamente e, portanto, essa deveria deixar de ser uma preocupação do teórico/crítico literário, que a substituiria pela investigação acerca dos efeitos e transformações que resultam das experiências com textos ficcionais. É importante destacar que se trata de um esforço heurístico e, portanto, não pretende apontar um método de interpretação, mas sim pensar a literatura enquanto um fenômeno que ativa e transforma as disposições humanas, reverberando na vida do indivíduo leitor para além de sua experiência estética, na constituição de esquemas mapeados com base em fenômenos observáveis.

Tal desdobramento surge pela compreensão de que a literatura, enquanto manifestação cultural, constitui e é constituída pelo ser, e, portanto, possui uma dimensão antropológica, capaz de revelar algo tipicamente humano. A partir de uma análise acerca das bases teóricas da Antropologia, nas concepções de Clifford Geertz²⁸ e Eric Gans²⁹, Iser identifica a importância das inferências na criação de padrões explicativos para a origem e o comportamento dos seres humanos e, para atingir esses objetivos, as ficções possuem um papel central.

²⁶ É importante salientar que a Antropologia Literária não anula ou desfaz as teorizações da Teoria do Efeito Estético. A TEE nasceu com o propósito de estabelecer bases teóricas para uma fenomenologia da leitura e para o processo de interação entre texto e leitor, enquanto a AL se preocupa com os motivos que levam os leitores a vivenciarem e se transformarem a partir da ficção, conscientes de que se trata de um *como se*. Com objetivos diversos, as teorias dialogam por ter como base a relação entre o ser humano e a ficcionalização, portanto, são de certa forma independentes e, ao mesmo tempo, complementares.

²⁷ Texto original: “No one will deny the indexical value of literature both for history and society, but what emerges almost incidentally from this fact is the question of why such a mirror as literature should exist and how it enables us to find things out. Since literature as a medium has been with us more or less since the beginning of recorded time, its presence must presumably meet certain anthropological needs. What are these needs, and what does this medium reveal to us about our own anthropological makeup?”.

²⁸ Antropólogo estadunidense do século XX, considerado o fundador da Antropologia Hermenêutica.

²⁹ Antropólogo e teórico literário contemporâneo, precursor da Antropologia Generativa.

Nesta seara, compreende-se ficção não como algo falso, mas como algo feito, moldado com base em um sistema de referências (Iser, 1999c), como é o caso das interpretações dos fatos observáveis que, ainda que não possam ser claramente comprovadas, assumem seu estatuto nas ciências por se posicionarem enquanto explicações lógicas para problemas ou hiatos constitutivos, devido à sua base heurística.

Seguindo essa linha de raciocínio, precisamos compreender as ficções de acordo com as condições em que surgem e o propósito que desempenham, diferenciando-as entre explicativas e literárias. As ficções explicativas, centrais nas Ciências Humanas e, principalmente, na Antropologia, emergem nas teorias ou suposições baseadas na realidade, fundamentadas em vestígios factuais, buscando reconstruir a história da evolução – que não se apresenta de modo observável, estando estritamente relacionadas ao próprio conceito de teorização³⁰. As ficções literárias, por sua vez, são constituídas pelas representações ou atos de fingir e se diferem daquelas porque não objetivam apreender fenômenos determinados, mas explorar possibilidades outras, ultrapassando os campos de referência tomados como base para a sua emergência (Iser, 1999c), como demonstra o Quadro 1:

Quadro 1 – Principais diferenças entre as ficções explicativas e literárias

FICÇÕES EXPLICATIVAS	FICÇÕES LITERÁRIAS
Objetivam preencher uma lacuna da cultura	Objetivam criar mundos imaginários
Desenvolvem-se com base em dados reais	Funcionam como meios de exploração
Atuam com dados apreendidos	Atuam com base no <i>como se</i>
São integradoras	São dissipadoras
Precisam ser coerentes/coesas	Desorganizam e desestruturam seus campos de referência
Possuem teleologia implícita	Investigam o insondável
Operam em <i>loops</i> em prol da diminuição dos hiatos	Geram hiatos e jogam com outras ficções

Fonte: Adaptada de Iser (1999c).

No escopo das ficções explicativas encontra-se o surgimento e o desenvolvimento da cultura, um conceito complexo e de difícil definição, tendo em vista a dificuldade de atribuir uma origem ao mecanismo de autorregulação por ela exercido. Em outras palavras, podemos afirmar que, por um lado, a cultura é uma manifestação tipicamente humana, ou seja, produzida pelo ser humano; por outro, o ser humano está condicionado ao contexto cultural em que se encontra inserido. Wolfgang Iser (1999c, p. 154) descreve que esse processo é regulado a partir de um *looping* recursivo:

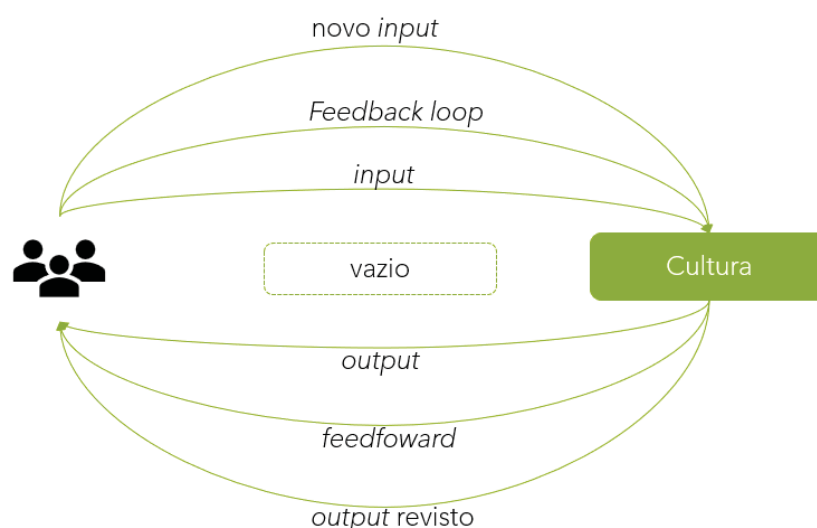
A interação dos homens com o seu meio ambiente se realiza mediante um sistema de *feedback* ou retroalimentação. Esse sistema de *feedback* se desenvolve como um

³⁰ Cf. Iser (2006).

intercâmbio entre o que sai (*output*) e o que entra (*input*), durante o qual a projeção é corrigida, caso não tenha conseguido ajustar-se àquilo a que visava. Ocorre assim uma dupla correção: o *feed forward* retoma como um *feedback loop* alterado, que, por sua vez, alimenta um *output* revisto. Desse modo, o *looping* recorrente adapta os futuros desempenhos às realizações passadas (wiener).

Tal interação é ilustrada na Figura 2, que demonstra como os indivíduos, ao se depararem com um vazio (que pode se manifestar tanto em questões de cunho filosófico, antropológico ou existencialista quanto em fenômenos do cotidiano, como a previsão do tempo para o dia seguinte, por exemplo), buscam reduzir a contingência ao preenchê-lo com o auxílio da cultura que, por sua vez, reage a tais inquietações, modificando-se e desenvolvendo-se com o passar do tempo e com base nas informações com que é alimentada (Iser, 1999c).

Figura 2 – Esquema de retroalimentação entre o ser humano e a cultura
Fonte: Adaptado de Iser (1999c).



O autor complementa:

Se a cultura é o produto de um *looping* recorrente, a própria recorrência (*recursion*) transforma o ser humano numa criação da cultura. Se tanto o homem quanto a cultura surgem de um *looping* recorrente, a recorrência constitui um modo de explicar a evolução física dos seres humanos, o funcionamento do cérebro, a estrutura da organização social e, por fim, as mudanças dos próprios padrões culturais (Iser, 1999c, p. 155).

Ao considerar a cultura como objeto central da Antropologia e a literatura enquanto constitutiva da cultura, mais do que entender o que é ficção, a AL busca a compreensão acerca de por que ela está tão presente na vida dos seres humanos e quais são as diferentes manifestações do fictício. Na perspectiva da AL, a ficcionalização é uma necessidade humana que se articula com os anseios de dar sentido ao que não é claramente estabelecido, desde a criação do mundo, a existência de deus, o sentido da vida e o futuro até questões de cunho individual e contextual, como o cardápio do almoço, os conteúdos que vão ser abordados em

uma prova ou se um sentimento é ou não correspondido. Nas palavras de Francis Bacon, as ficções “dão alguma sombra de satisfação à mente [...] naqueles pontos em que a natureza das coisas nos nega qualquer satisfação” (Bacon, 1974, p. 96 *apud* Iser, 1999c, p. 157).

Logo, a Antropologia Literária se dedica ao estudo de um fenômeno inerentemente humano, que constitui a cultura e ultrapassa a própria literatura ao estabelecer a ficcionalização enquanto objeto de estudos, indicando que é possível compreender algo sobre as disposições humanas por meio da literatura (tomada como ponto de partida) e da ficcionalização. O autor complementa:

Agora há muitas coisas das quais podemos ter certeza. Nós vamos morrer. Nós nascemos. Mas nós não vamos ter uma experiência desses eventos ou mesmo conhecimento deles. Pode-se dizer ainda que nós não duvidamos que existimos, mas não sabemos o que é a existência. Se você acredita, então você aceita. Mas se não, você não está satisfeito com essa falta de conhecimento. Como esses eventos mencionados são impenetráveis em termos de experiências e conhecimento, nós produzimos ficções (Iser, 1997/1998, p. 2, tradução nossa)³¹.

Isso faz com que ficção e realidade deixem de ser vistas como opostas e passem a ser entendidas como complementares:

Utilizo o texto literário como ponto de partida para encontrar o que esse tipo particular de ficcionalidade pode revelar acerca das disposições humanas. Por exemplo, se nós mentimos, nós também produzimos ficções, resultando em uma existência em dois mundos simultâneos. Sabemos o que é a verdade, mas inventamos algo, seja qual for o propósito. A ocorrência ordinária da mentira já representa uma forma de nos ampliarmos. O tipo de ficcionalidade que encontramos na literatura também é uma forma de ampliação de nós mesmos. Logo, uma questão surge: por que há essa ânsia de nos ampliarmos? (Iser, 1997/1998, p. 3, tradução nossa)³².

Ainda de acordo com Iser:

Enquanto a visão da dualidade permanecer obscura, a particularidade da ficção literária permanecerá oculta da percepção. O que distingue a ficção no discurso filosófico e no discurso literário é o fato de que, no primeiro, ela permanece velada, enquanto no segundo revela sua própria natureza ficcional. Portanto, não é só o discurso, mas o discurso encenado que, ao contrário da ficção no discurso filosófico, não pode ser falsificado. Não está sujeito a nenhuma regra de aplicação prática, pois

³¹ Texto original: “Now there are a great many things of which we can be pretty certain. We shall die. We have been born. But we neither shall have an experience of these events nor any knowledge of them. One could further say that we do not doubt that we exist, but we do not know what this existence is. If you are a believer, then you what it is. But if not, you are not satisfied with this not-knowing. As the events mentioned are impenetrable in terms of experience and knowledge, we produce fictions”.

³² Texto original: “I use the literary text as a starting point in order to find out what this particular type of fictionality might disclose about human dispositions. For instance, if we lie, we also produce a fiction, which means we live in two worlds simultaneously. We know that the truth is, but we make something up for whatever purpose. The ordinary occurrence of lying is already a way of extending ourselves. The type of fictionality which we encounter in literature is also a way to extending ourselves. If that is so, the question arises: Why is there this urge of extending ourselves?”.

não é projetado para nenhum uso específico, mas é uma estrutura capacitadora e geradora de um potencial estético (1989b, p. 241, tradução nossa).³³

Partindo desse pressuposto, o esquema de protensão e retenção típico do processo de leitura se evidencia também nos processos de atribuição de sentido que são constantemente elaborados ao longo do dia a dia das pessoas, espelhados no processo de *looping* recursivo explicitado anteriormente:

Figura 3 – Esquema de atualização antropológica no processamento da leitura e no preenchimento de vazios

Fonte: A autora (2023).



A Figura 3 apresenta a recursividade típica do processo de interpretação. Trata-se da representação do indivíduo que, ao se deparar com uma indeterminação ou vazio, recorre ao seu repertório em busca de uma combinação coerente para a atribuição de sentido. Tal sentido resultante retorna em forma de repertório ampliado que, por sua vez, auxiliará no preenchimento de novos vazios aos quais o indivíduo irá se deparar, gerando a recursividade.

A duplicação operada pela literatura, por sua vez, produz o que é característico de toda duplicação: uma mudança de percepção. Isso não significa que o contexto cultural mude; é, no entanto, traduzida na dimensão da sua perceptibilidade. A duplicação, portanto, permite que nos vejamos como aquilo dentro do qual estamos

³³ Texto original: “So long as the vision of duality remains blinkered in this way, the particularity of literary fiction will remain hidden from view. What distinguishes fiction in philosophical discourse from fiction in literary discourse is the fact that in the former it remains veiled whereas in the latter it discloses its own fictional nature; therefore it is not discourse, but staged discourse, which, unlike fiction in philosophical discourse, cannot be falsified. It is not subject to any rules of practical application, as it is not designed for any specific use but is basically an enabling structure generating an aesthetic potential”.

enredados e, a esse respeito, a literatura é um meio decisivo de moldar a realidade cultural (1989b, p. 283, tradução nossa)³⁴.

O autor teoriza acerca das estruturas de duplicação, entendidas como atos de fingir, que se desdobram da concepção de que ficção e realidade, comumente, são consideradas como opostas, questionando se os textos ficcionais de fato nada possuem de realidade e se a realidade, por sua vez, é isenta de ficções. A proposta iseriana é substituir essa relação dupla por uma relação triádica, a partir de três dimensões: o real, o fictício e o imaginário. Essas dimensões possuem relações recíprocas e não podem ser concebidas de forma independente (Iser, 2013).

Nesse contexto, o fictício se caracteriza por ultrapassar o seu campo de referência visando uma duplicação que é determinada pelos atos de fingir. Tais atos definem a natureza dessa duplicação: a seleção, a combinação e o autodesnudamento. A seleção cria o espaço duplicado, ao incorporar elementos da realidade e de outros textos, que assumirão uma nova forma através do ato de combinação. A combinação reorganiza os elementos selecionados, que assumem uma nova forma nesse espaço duplicado, transgredindo a ordem assumida na realidade extratextual. O autodesnudamento resulta da consciência do *como se*, ou seja, o pacto ficcional assumido pelo leitor ao interagir com a realidade duplicada no texto como se ela fosse aquilo que designa, mesmo consciente de que se trata de uma ficção – algo feito, criado com base na realidade, mas que não se resume a ela e não assume um compromisso com o que ela representa:

As inovações de um texto emergem, principalmente, da recodificação de alusões literárias selecionadas, bem como de normas e valores sociais. A eficácia dessa recodificação depende do grau em que os próprios códigos e convenções do leitor são empurrados para um pano de fundo contra o qual uma nova experiência pode ser adquirida. Ao mesmo tempo, o código do leitor orienta as seleções que tornam concreta a relação texto/mundo ou a organização das estruturas intratextuais. Se a nova experiência só pode ser adquirida em termos de experiências familiares, o princípio de seleção por trás da relação texto/mundo e o resto devem ser regidos, em primeiro lugar, pelo que é familiar ao leitor. Assim, texto e leitor agem um sobre o outro em um processo de autorregulação. Sob esse ponto de vista, o texto em si é uma espécie de processo que vai da interação das estruturas à interação com as realidades extratextuais e, em última instância, à interação com o leitor (Iser, 1989b, p. 229, tradução nossa)³⁵.

³⁴ Texto original: “The doubling brought about by literature in turn produces what is characteristic of all doubling: a change of perception. This does not mean that the cultural context changes; it is, however, translated into the dimension of its perceivability. The doubling, therefore, allows us to see ourselves as that within which we are entangled, and in this respect literature is a decisive means of shaping cultural reality”.

³⁵ Texto original: “The innovations of a text arise principally from the recoding of selected literary allusions as well as social norms and values; the effectiveness of this recoding depends on the degree to which the reader’s own codes and conventions are pushed into a background against which a new experience can be gained. At the same time, the reader’s code guides the selections that make the text/world relation or the organization of intratextual structures concrete for him. For if the new experience can only be gained against the background of familiar experiences, clearly the selection principle behind the text/world relation and the rest must be governed

Com isso, o fictício, que emerge de forma intencional, serve como impulso que ativa a manifestação do imaginário³⁶. Trata-se, portanto, de uma espécie de moldura que combina os elementos necessários para que o imaginário se manifeste, porém, nas palavras de Iser (1999c, p. 75), “a intenção do ato não fornece uma imagem concreta para preencher essa moldura”. O espaço vazio, pensando nessa metáfora, possui diversas possibilidades de preenchimento que só ganharão vida quando o imaginário se manifesta para organizar tais possibilidades numa formulação concreta. Essa formulação produz algo novo, que não pode ser concebido fora da interação entre o fictício e o imaginário: a interpretação (ou sentido), que nada mais é do que a determinação semântica desse processo (Iser, 1989b).

Em síntese, o real é a dimensão que compreende o mundo fora do texto, do qual o fictício baseia a sua duplicação, ao tomá-lo como campo de referência por meio dos atos de fingir (que selecionam aspectos do real e o organizam para que assumam uma nova forma que funcionará *como se* fosse a realidade); tal duplicação possibilita a emergência do imaginário para que as disposições ativadas pelo fictício se concretizem. Portanto, “o leitor é, então, apanhado em uma duplicidade inexorável: está envolto em uma ilusão e, simultaneamente, está consciente de que é uma ilusão” (Iser, 1979, p. 116), em que o texto funciona como o campo de um jogo e, durante a partida, as regras da realidade são suspensas e entram em vigor as suas regras próprias.

Os jogadores, conscientes desse contexto alterado, tem papéis a serem desempenhados e, mais do que tudo, percebem que os acontecimentos que ocorrem, e são vivenciados como se fossem a realidade durante o jogo, não possuem as consequências que resultam desses mesmos atos fora do contexto de leitura, ou seja, na realidade em si mesma. Além disso, “o movimento contínuo entre as posições revela seus muitos aspectos diferentes, e à medida que uma invade a outra, as várias posições acabam se transformando” (Iser, 1989b, p. 328).

Como todo jogo caminha para um resultado, podemos considerar como vitória a formulação de sentido para a experiência de leitura, derrota/fracasso enquanto a desistência, por parte do leitor, de concluir a experiência estética; e jogo livre (*freeplay*) quando o significado permanece aberto, ou seja, quando diversas possibilidades de sentido são formuladas sem que o leitor decida por uma delas. Em linhas gerais, “a tarefa central da

in the first place by what is familiar to the reader. Thus text and reader act upon one another in a self-regulating process. Viewed from this standpoint, the text itself is a kind of process, leading from interaction of structures to interaction with extratextual realities, and ultimately to interaction with the reader”.

³⁶ O imaginário também se manifesta fora da relação com o fictício, porém, de forma difusa, através de sonhos, devaneios e outros atos de caráter espontâneo (Iser, 2013).

antropologia literária é explicar por que encontramos um prazer insaciável em nos ampliar em nossas próprias possibilidades e porque nós não podemos, apesar de estarmos conscientes, deixar de jogar o jogo de nossas potencialidades” (Iser, 1989b, p. 284, tradução nossa)³⁷.

É importante salientar que a Antropologia Literária, da forma como foi elaborada por Iser, não é uma teoria concluída, tendo em vista que o autor faleceu antes de atingir os objetivos por ele delineados ao longo da sua carreira. Porém, as teorias iserianas seguem sendo estudadas e aprimoradas, inclusive associadas a outros fenômenos ficcionais além da literatura (o cinema, o teatro, a música, as artes visuais, entre outros). Na próxima seção, apresentaremos uma breve síntese sobre os trabalhos desenvolvidos no Brasil com base na TEE e na AL, esboçando o estado atual desse campo do conhecimento entre os pesquisadores brasileiros em atividade.

2.1.3 Estado da arte: desdobramentos do pensamento de Wolfgang Iser nos Estudos Literários brasileiros

As teorias iserianas vem sendo estudadas sob diferentes perspectivas no Brasil. Luís Costa Lima é um dos principais teóricos que discutem tais contribuições nos Estudos Literários. Em livros como *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*³⁸ (2011a) e no segundo volume de *Teoria da literatura em suas fontes* (2002b), entre outros, apresenta ao público brasileiro textos seminais de Wolfgang Iser e outros teóricos da Escola de Constança. Lima dialoga com conceitos como ficção e imaginário no decorrer de sua vasta obra, destacando-se *História. Ficção. Literatura* (2006), em que percorre as diferentes conceituações do estatuto fictício ao longo do tempo; e uma de suas publicações mais recentes, *O chão da mente: a pergunta pela ficção* (2021), em que o autor desenvolve diálogos entre sua abordagem da literatura e a perspectiva iseriana, diferindo do teórico alemão, principalmente, quanto ao conceito de *mimesis*. Lima, entretanto, considera as contribuições de Iser indispensáveis para refletir sobre a literatura na contemporaneidade.

Destacamos também a contribuição de Johannes Kretschmer, responsável pela tradução das principais obras de Wolfgang Iser que se encontram disponíveis em português: *O ato da leitura* (1996a; 1999b), dividido em dois volumes na edição brasileira, e *O fictício e o*

³⁷ Texto original: “a central task of literary anthropology would be to explain why we find an insatiable pleasure in making ourselves into our own possibilities and why we cannot – in spite of knowing what it is – cease to play the game of our potentials”.

³⁸ A primeira edição data de 1979. A segunda edição só foi lançada mais de 30 anos depois, em 2011, com algumas reformulações. Tal lacuna temporal entre as publicações pode ser interpretada como um *delay* entre os pesquisadores brasileiros para absorver as inovações propostas pelos teóricos da Escola de Constança. Isso pode ser constatado a partir da comparação entre os prefácios da primeira e da segunda edição, escritos por Lima, organizador e tradutor dos textos. Cf. Lima (2011b, p. 9-36).

imaginário (2013). Lima e Kretschmer, junto com João Cézar de Castro Rocha e Ivo Barbieri, organizaram o VII Colóquio UERJ, que resultou no livro *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser* (Rocha, 1999), que reúne as palestras proferidas por Iser em diálogo com outros pesquisadores, como Gabriele Schwab, Karl Erik Schøllhammer, David Wellbery e John Paul Riquelme, além dos debates realizados na ocasião. Rocha³⁹ também foi responsável por difundir e orientar diversos trabalhos sobre as teorias iserianas no Brasil desde a década de 1990.

Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba, além da tese que discorre sobre os aspectos teóricos e metodológicos implicados nos conceitos utilizados por Wolfgang Iser no desenvolvimento da TEE (2003), também publicou inúmeros artigos e orientou trabalhos fundamentados nessa teoria ao longo de toda a sua carreira acadêmica.

Evidenciam-se os estudos de Maria da Glória Bordini, excepcionalmente no livro coescrito com Vera Teixeira Aguiar, *A formação do leitor: alternativas metodológicas* (1988) que apresenta, entre outras possibilidades de ensino de leitura literária, o método recepcional. Trata-se de um método que privilegia o conceito de *horizonte de expectativas* em prol de um ensino de literatura que amplia, gradativamente, a forma com que os leitores veem o mundo a partir de textos ficcionais que rompem e questionam seus horizontes atuais. Tal método, no entanto, fundamenta-se na articulação entre a Teoria do Efeito Estético e a Teoria da Recepção de Jauss, privilegiando os pressupostos teóricos jaussianos. Regina Zilberman (1989) também discute a Teoria da Recepção com mais afinco, porém, tais autoras são importantes para a difusão dos teóricos de Constança nas universidades do Rio Grande do Sul, em especial a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Uma contribuição importante foi a tese elaborada por Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos (2007; 2009), ao articular a TEE com a Teoria Histórico-Cultural de Lev Semyonovitch Vygotsky (2007), possibilitando um respaldo teórico ao conceito de leitor real. Tal subsídio, proveniente da Psicologia, possibilitou uma nova etapa para os estudos iserianos no Brasil, tendo em vista que permite à TEE e a AL, teorias de base heurística, a criação de um método que, por sua vez, dá conta da associação entre os pressupostos teóricos e as experiências estéticas empíricas⁴⁰. Santos e colaboradores (2019) criaram o Mapeamento da Experiência Estética (MAPEE)⁴¹, que permite a descrição do efeito resultante da interação de leitores com diversos tipos de arte, além da literatura. C. S. Santos também orientou projetos e trabalhos

³⁹ Cf. Rocha (2015a; 2015b).

⁴⁰ Cf. Santos e Costa, 2020.

⁴¹ Cf. Santos, Costa e Souto, 2020.

acadêmicos nesse escopo e é fundadora do Laboratório de Antropologia da Ficção (LabFictio)⁴² que reúne pesquisadores de diversos estados do Brasil para discutir e publicar trabalhos com essa temática, tendo realizado, em 2022, o I Congresso Nacional de Estudos Iserianos⁴³, que contou com a participação de Luís Costa Lima, João César de Castro Rocha, entre outros pesquisadores da área. O grupo de pesquisa surgiu em 2019, permanece ativo e planeja uma nova edição do congresso, dessa vez, de amplitude internacional.

Entre as produções acadêmicas realizadas pelos membros do Labfictio, destacam-se alguns trabalhos recentes, tais como a tese de Cristina Rothier Duarte (2023), que discorre sobre textos literários de múltiplos destinatários à luz do leitor real; a tese de Maria Betânia P. M. da Rocha (2023), que articula a TEE e a AL aos preceitos da Psicanálise para investigar os processos de sedução e tradução em livros de imagens e a tese de Valmir Luis Saldanha da Silva (2023), que discute a *performance* na relação triádica entre real, fictício e imaginário.

Além disso, algumas dissertações também se mostram relevantes, tais como as relações entre leitura literária e ensino, discutidas nos trabalhos de Thárcila Ellen Aires Bezerra (2021), Carolaine Marinho da Silva (2023) e Rafaela Correia da Costa (2024); a articulação entre os conceitos de vazio e quebra da *good continuation* em microcontos e curtas-metragens, de Jennifer Adrielle Trajano Lima (2022); a recriação estética da memória traumática, de Rebecca Luíza de Figueiredo Lôbo (2023); a relação entre texto e leitor com a *performance* audiovisual, de Alinne de Moraes Oliveira Cordeiro (2022); a relação entre a TEE e o modelo actancial de Anne Ubersfeld, de José Etham L. Barbosa Filho (2024); o estudo das perspectivas textuais e da estrutura de tema e horizonte, de Kimberlly Iohhana da Silva (2024) e a descrição do procedimento de atribuição de sentido via *recursive looping*, da autora da presente pesquisa (Santos, 2021).

Além das contribuições já citadas, no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes foram encontrados 134 e 104 resultados, respectivamente, provenientes de uma busca pelos termos “Wolfgang Iser” e “efeito estético”. Dentre estes, identificam-se 21 e 23 teses e 113 e 81 dissertações. Esses resultados parecem indicar que, por mais que não haja uma expressão significativa dessas teorias no quadro geral dos Estudos Literários brasileiros, ainda são relevantes as iniciativas de pesquisadores dentro desse escopo.

⁴² O grupo de pesquisa é, atualmente, liderado pela Professora Doutora Fabiana Ferreira da Costa e vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB), com registro no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Além de Costa, conta com mais quatro professores colaboradores e cerca de 23 membros, entre graduandos, graduados, mestrands, mestres, doutorandos e doutores. Cf. Laboratório de Antropologia da Ficção (LabFictio). Disponível em: <https://www.labfictio-ufpb.com/>. Acesso em: 03 set. 2024.

⁴³ Cf. Costa e Santos (2022).

Durante a construção dessa pesquisa foi lançado o Portal Brasileiro de Publicações e Dados Científicos em Acesso Aberto – Oasisbr⁴⁴ (Brasil, 2021). Refazendo a pesquisa, o termo “Wolfgang Iser” retornou 274 resultados, sendo 56 teses, 136 dissertações, 8 monografias e 74 artigos publicados em revistas científicas. Já o termo “efeito estético” resultou em 323 trabalhos, sendo 58 teses, 158 dissertações e 86 artigos, além de 21 arquivos entre monografias e relatórios de pesquisa.

O termo “Antropologia Literária”, por sua vez, trouxe uma quantidade menos expressiva de resultados. No banco de dissertações e teses da Capes, retornaram 16 resultados, sendo 12 dissertações e quatro teses. Já no Oasisbr foram 35 resultados, sendo seis teses, 12 dissertações, 14 artigos, duas monografias e um livro. Esses resultados mostram que o escopo da Antropologia Literária ainda é pouco discutido no Brasil, o que representa uma lacuna a ser explorada.

Durante a pesquisa realizada, considerando o total de resultados⁴⁵, a saber, 200 trabalhos em números relativos, ou seja, somando teses, dissertações e trabalhos de conclusão de curso e cruzando os dados do Banco de Dissertações e Teses da Capes e do Oasisbr, identificamos que as principais universidades vinculadas aos trabalhos supracitados foram a Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG (8%), a Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO (7,5%), a Universidade de São Paulo – USP (6%), a Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ (6%), a Universidade Estadual Paulista – Unesp (5%) e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (5%).

Os principais temas e conceitos identificados nesse levantamento foram a relação entre o fictício e o imaginário, os efeitos resultantes da leitura literária, os atos de fingir, o leitor, a interação entre texto e leitor, a leitura como um jogo e os vazios constitutivos dos textos ficcionais. Além disso, é comum nos depararmos com trabalhos fundamentados teoricamente pela Estética da Recepção de Hans R. Jauss, mas denominados enquanto Estética da Recepção

⁴⁴ A discrepância entre os resultados deriva do fato de que o Oasisbr possui maior base de dados do que o CTD da Capes, tendo em vista que integra as Bibliotecas Digitais de Dissertações e Teses, repositórios digitais e portais de periódicos de revistas científicas brasileiras que atuam no modelo de acesso aberto, reunidas pelo sistema do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). Ainda assim, o Oasisbr é uma ferramenta nova cujo acervo ainda se encontra em construção.

⁴⁵ Consideramos a quantidade total de teses, dissertações e trabalhos de conclusão de curso que apareceram na pesquisa do termo “Wolfgang Iser” na plataforma Oasisbr, devido a maior amplitude de dados dessa plataforma. Destacamos, entretanto, que os termos “efeito estético” e “Antropologia Literária” foram retirados da análise devido à grande quantidade de resultados que não correspondiam à área de interesse, tendo em vista a ambiguidade do termo e seu respectivo uso em outros campos do saber, no primeiro caso; e da pequena quantidade de resultados, no segundo. No entanto, compreendemos que tanto a Teoria do Efeito Estético quanto a Antropologia Literária estão frequentemente relacionadas com o seu criador, Wolfgang Iser, logo, os trabalhos associados a elas são encontrados quando utilizamos o nome do autor na pesquisa. Também salientamos que quando os trabalhos apareceram em mais de uma busca foram considerados apenas uma vez.

e do Efeito, de Jauss e Iser, abarcando duas teorias com objetos e autores distintos como se fossem uma só, em uma relação amálgama. Também foram identificados trabalhos que dialogam com áreas como o jornalismo, a publicidade, o teatro, as artes visuais, o cinema, entre outros, demonstrando a ampla gama de possibilidades advindas das teorias que destacamos nesta pesquisa.

Em face do que foi exposto, ressalta-se, porém, que os dados apresentados não revelam totalmente os estudos iserianos no Brasil, tendo em vista aspectos como: não utilização de palavras-chave adequadas, limitações dos bancos de pesquisa, universidades que não possuem repositórios *on-line*, trabalhos que não foram digitalizados e/ou publicados em acesso aberto, pesquisas em desenvolvimento atualmente e que ainda não foram defendidas e trabalhos recém-concluídos e ainda não integrados nas plataformas digitais, entre outros.

A busca individualizada nos repositórios das universidades, geralmente, retorna um número expressivamente maior de resultados. No caso das universidades supracitadas, calcula-se o número bruto de 321 resultados, entre teses, dissertações e trabalhos de conclusão de curso. O acervo da UFPR, por exemplo, que não apareceu em nenhum resultado na plataforma Oasisbr, em busca direta no repositório institucional retornou 49 resultados.

Nesse cenário, não podemos deixar de mencionar dois desdobramentos dos Estudos Literários contemporâneos que dialogam diretamente com os estudos iserianos: a Narratologia Cognitiva e a Antropologia Especulativa. Embora não estejam no escopo dessa pesquisa, verificamos que as discussões levantadas são caras à nossa perspectiva sobre o fenômeno literário. Os estudos acerca da percepção e da interação do indivíduo com a arte, em suas múltiplas manifestações, sob a perspectiva da cognição tem ganhado espaço. Tais estudos têm se desenvolvido no campo da Neurociência (mais especificamente pela Neuroestética⁴⁶ e pela Neurociência Cognitiva da Arte⁴⁷), da Psicologia Experimental⁴⁸ e da Narratologia Cognitiva⁴⁹ e investigam a experiência estética e os seus efeitos a partir de distintas bases epistemológicas⁵⁰.

⁴⁶ Semir Zeki, neurobiólogo, é uma das principais referências nesse campo de estudos. Cf. ZEKI, Semir. **Inner Vision: an exploration of art and the brain**. London: Oxford, 1999.

⁴⁷ William P. Seeley é um dos precursores do termo, além de tecer críticas relacionadas ao viés ideológico da *neuroestética*. Cf. SEELEY, William P. What is the cognitive neuroscience of art and why should we care? **American Society for Aesthetics**, 2011. Disponível em: <<http://aesthetics-online.org/?page=SeeleyCS>>. Acesso em: 03 ago. 2023.

⁴⁸ Esse campo de estudos se desenvolveu a partir das contribuições de Gustav Fechner. Cf. LOCHER, Paul J. Contemporary Experimental Aesthetics: Procedures and Findings. **Handbook of the Economics of Art and Culture**, v. 2, p. 49-80, 2014.

⁴⁹ Cf. Chagas (2014; 2019), Chagas; Carvalho e Batistela (2022); Chagas, Moreira e Almada (2022a; 2022b) e Moreira (2020).

⁵⁰ Edmond Couchot fornece uma perspectiva panorâmica acerca da relação entre a arte e as emoções humanas. Cf. COUCHOT, Edmond. **A natureza da arte: o que as ciências cognitivas revelam sobre o prazer estético**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

Afinal, que modelos mentais e mecanismos cerebrais estão envolvidos no ato de ler? Como ocorre o processamento do texto pelo leitor? Que processos são realizados conscientemente e quais são automatizados na formulação de um sentido para o texto literário? O dossiê *Literatura e Cognição* (2022)⁵¹, da revista *Eutomia*, pode auxiliar na compreensão dessas abordagens quando articuladas à literatura. Identificamos interesses similares entre os estudos cognitivos de literatura e as proposições preliminares da Antropologia Literária, assim como a própria descrição do ato da leitura enquanto um fenômeno que abarca o domínio psicológico – cognitivo e emocional – da interação entre texto e leitor. Moreira (2020) apresenta um panorama dos estudos de Narratologia Cognitiva na sua dissertação, intitulada “Narratologia: propostas pós-clássicas das teorias da narrativa”, em que a autora discorre sobre a contribuição de algumas propostas da Narratologia Cognitiva (como a teoria da mente, a cognição incorporada, a noção de espacialidade e a emoção) para os Estudos Literários.

Quanto à Antropologia Especulativa, essa abordagem surge a partir do artigo “O conceito de ficção”, de Juan José Saer (2012), publicado originalmente na revista *Punto de vista*, em 1991. O artigo discute a categoria denominada “*non-fiction*”, ou não-ficção, levando-o a problematizar o sentido do termo. O autor afirma que não podemos considerar a ficção como oposto de verdade, em uma linha argumentativa muito similar à de Wolfgang Iser, conforme explicitamos anteriormente, utilizando termos como duplicação e imaginário para propor que a ficção é uma Antropologia Especulativa, tendo em vista estar implicada *entre* a objetividade e a subjetividade. No Brasil, destacamos Nodari (2015), fundador do *species – núcleo de antropologia especulativa*, que aprofunda a compreensão sobre esse conceito de ficção como “uma ponte entre mundos” (2015, p. 82)⁵².

Dado esse breve panorama acerca do estado da arte, a próxima seção discutirá os conceitos iserianos essenciais à nossa tese.

2.1.4 Experiência estética e repertório: leitores reais em perspectiva

Conceituar o leitor é uma tarefa complexa, tendo em vista a multiplicidade de teorias e diferentes pontos de vista que o permeiam. O leitor real, como discutido anteriormente, foi historicamente inexplorado nos Estudos Literários. Considerando as contribuições de Wolfgang Iser, ao delinear a experiência de leitura, identificamos os leitores enquanto os principais destinatários do que foi produzido em termos de literatura ao longo do tempo. Portanto, é

⁵¹ Dossiê Temático: Literatura e Cognição. *Eutomia*, Recife, v. 1, n. 32, dez. 2022.

⁵² Cf. Nodari (2015).

imprescindível conhecermos como uma experiência de leitura com um texto fictício ocorre e porque lemos esses textos e nos envolvemos em seus enredos, apesar de sabermos se tratar de uma ficção.

Além disso, importa salientar que concordamos com Lima (2023, p. 27), ao enfatizar que “o que costumamos chamar de literatura, seria mais propriamente chamado de ficção e, porque há outras ficções, de ficção literária”. Com isso, compreendemos que a experiência estética se realiza para além da literatura (Santos, 2023, p. 46) e que os postulados iserianos também se aplicam a outras formas de ficção, tais como filmes, séries, novelas, músicas, entre outras manifestações artísticas⁵³. Tal compreensão se dá tendo em vista que, com o tempo e o desenvolvimento da tecnologia, os efeitos proporcionados por experiências com textos ficcionais não podem ser resumidos aos livros, sendo necessário considerarmos as mudanças e o impacto social de uma era em que o *smartphone*, as plataformas *on demand*, a internet de grande velocidade e o acesso à informação se inserem no cotidiano das pessoas em escala global, transformando as experiências que ativam a tríade *real, fictício e imaginário*.

Portanto, definir um leitor é uma tarefa árdua e qualquer conceito atribuído se mostra também limitante. Santos (2007; 2009) discorre acerca das principais definições que se fundamentam na articulação entre texto e leitor⁵⁴, a saber: o leitor simulado (Walter Gibson), o leitor intencionado (Rabinowitz), o leitor pressuposto ou leitor informado (Stanley Fish), o leitor modelo (Umberto Eco), o arquileitor (Michael Riffaterre), o leitor coletivo (Hans R. Jauss) e o leitor implícito (Wolfgang Iser).

Para além desses constructos, Santos (2007; 2009) propõe uma articulação entre a Teoria do Efeito Estético e a Teoria Histórico-Cultural para conceituar o leitor “de carne e osso” e diferenciá-lo da atuação do leitor implícito iseriano. O leitor implícito, de acordo com Wolfgang Iser (1974), é uma estrutura textual que reúne pré-orientações que antecipam a presença de um receptor, possibilitando uma interação. Para o autor, “se daí inferimos que os textos só adquirem sua realidade ao serem lidos, isso significa que as condições de atualização do texto se inscrevem na própria construção do texto, que permitem constituir o sentido do texto na consciência receptiva do leitor” (1996a, p. 73). Trata-se, portanto, do elemento que designa o papel do leitor no processo de atribuição de sentido ao texto ficcional e serve, ao mesmo tempo, para regular os limites da interação.

⁵³ Embora não tenha sido enfatizado na seção anterior, destacamos que os estudos iserianos no Brasil dialogam diretamente com diversas manifestações artísticas e áreas do conhecimento, sendo, assim como a própria teoria, de caráter interdisciplinar.

⁵⁴ Nesse caso, refere-se diretamente à corrente denominada *Reader-Response Criticism*, corrente teórica que se opõe ao *New Criticism*. Cf. Tompkins (1980).

O leitor real, como o próprio termo indica, é o sujeito empírico, aquele que escolhe um livro e se propõe a lê-lo, que pode (ou não) levar a experiência adiante e que irá (ou não) aceitar o pacto ficcional e tomar a realidade intratextual *como se* fosse verdade, reagindo e interpretando os caracteres dispostos no papel (e/ou as imagens na tela do celular, da televisão ou do cinema, no quadro, no palco, na rua...).

Logo, o leitor real é aquele que se põe em implicitude, tendo em vista que aceita ser guiado pelas estratégias do leitor implícito, ainda que a interação entre texto e leitor nem sempre se concretize. Sobre isso – utilizando conceitos formulados por Vygotsky (2007) para o processo de aprendizagem via mediação no estudo do desenvolvimento das funções psicológicas superiores – Santos (2007, p. 111) afirma:

podemos inferir que um leitor real consegue se pôr em implicitude quando o texto se concentra em sua ZDP (Zona de Desenvolvimento Proximal): partindo das habilidades que ele já possui, porém através de mediação efetuada via estratégias textuais, o leitor vai adquirindo outras necessárias para a construção de sentido. Neste caso, as estruturas textuais tornam-se úteis e funcionam como mediadoras e não como guias que impõem obediência (Santos, 2007, p. 111).

Assim, o leitor real interage com o texto realizando o preenchimento das lacunas (também chamadas de indeterminações ou vazios) identificadas, que abrem espaço para diferentes possibilidades de preenchimento ou combinação. Na articulação proposta por Santos (2007; 2009), com auxílio da Teoria Histórico-Cultural, o leitor implícito atua como mediador para possibilitar a emancipação do leitor real e, ao mesmo tempo, impedir a superinterpretação.

O leitor real, nessa perspectiva, irá:

agir como coautor da obra, porquanto a ele é dado o papel de suplementar a porção não escrita mas implícita do texto. Cada leitor preencherá os vazios ou áreas de indeterminação de sua própria maneira, todavia, isso não quer dizer que o texto seja fruto da subjetivação do leitor, pois o preenchimento de vazios precisa estar em consonância com as disposições construídas pelo texto, o *leitor implícito* (Santos, 2009, p. 63).

Para que a interação tenha sucesso, as disposições do leitor precisam ser ativadas pelo texto, em prol da formulação do pacto ficcional, condição necessária para que o papel do leitor seja cumprido. Entendem-se como disposições do leitor fatores emocionais, cognitivos, circunstanciais, inclusive o interesse do leitor aos temas e ao gênero abordado, além da atenção dedicada, o propósito e a própria competência de leitura.

Considerando o pressuposto de que toda a experiência de leitura tem como guia uma expectativa básica de constantes de sentido (Iser, 1996a), com base no que foi explicitado, podemos definir a interação entre texto e leitor como uma relação em que o texto, a partir das suas indeterminações e com o direcionamento do leitor implícito, abrirá espaço para a

participação do leitor. Este, por sua vez, quando identifica um elemento comum entre o seu repertório e o do texto, pode aceitar o pacto ficcional, dando início à interação (ainda que os repertórios jamais coincidam plenamente, motivando o leitor para a redução da contingência). Tal interação se realizará por meio da combinação entre o repertório do leitor e as lacunas por ele identificadas no decorrer da leitura, que possibilitarão a criação de novos vazios e, conseqüentemente, inferências, visando preenchê-los, em um esquema de *looping* recursivo.

O processo recursivo de atribuição de sentido para o texto literário ocorre na identificação de um vazio no texto lido, que acionará a participação do leitor para um preenchimento ou combinação que, por sua vez, será realizado por meio de inferências derivadas dos elementos ativados no repertório desse leitor. Ao prosseguir a leitura, com o conhecimento de novas informações e guiado pela alternância de pontos de vista internos (as perspectivas textuais), tais inferências poderão ser confirmadas ou refutadas, possibilitando a elaboração de sínteses, no primeiro caso, ou ampliando o repertório do leitor para a criação de novas inferências que serão colocadas à prova novamente no decorrer do processo de leitura, caracterizando a recursividade⁵⁵.

Nas palavras de Iser (1996a, p. 75-76):

O sentido do texto é apenas imaginável, pois ele não é dado explicitamente; em consequência, apenas na consciência imaginativa do receptor se atualizará. No processo de leitura emerge uma sequência de tais atos de imaginação; pois quando as imagens formadas já não deixam de permitir a integração da multiplicidade das perspectivas, devem ser abandonadas. Através dessa correção das imagens se infere uma modificação constante do ponto de vista; isso equivale a dizer que o ponto de vista como tal não é fixo, mas deve ser ajustado pela sequência das imagens, até que, por fim, ele coincide com o sentido constituído.

Nesta seara, a multiplicidade de sentidos que caracteriza o texto ficcional resultará das diferentes subjetividades daqueles que leem, na combinação entre os repertórios do texto e do leitor. Convém, portanto, apresentar com mais profundidade o conceito de repertório para as teorias aqui explicitadas.

Afirma Walter Benjamin, no texto *Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador* (1987), que há uma relação estrita entre o ato de colecionar objetos e o de colecionar lembranças, assim como entre a ordem e a desordem que as permeiam. Ora, o repertório é criado ao longo da vida do leitor, reunido a partir de suas experiências diversas e representa a trajetória deste indivíduo, única, particular, irrepetível. É impossível criar um

⁵⁵ Como o próprio termo indica, o processo é recursivo, ou seja, fundamenta-se em um sistema que se repete infinitas vezes, ampliando o repertório e identificando novos vazios. Falar sobre recursividade pode soar ao leitor como repetitivo ou redundante, mas as repetições são aspectos centrais desse processo e, portanto, difíceis de serem evitadas. Sobre a importância dos *loopings* no processo de atribuição de sentido, conferir Santos (2022).

repertório de forma ordenada, pois são as desordens inerentes à vida que o constituem. O que lemos e o que experienciamos é fruto de nossas escolhas, mas também das nossas necessidades, do contexto em que estamos inseridos e da própria aleatoriedade da nossa passagem pelo mundo.

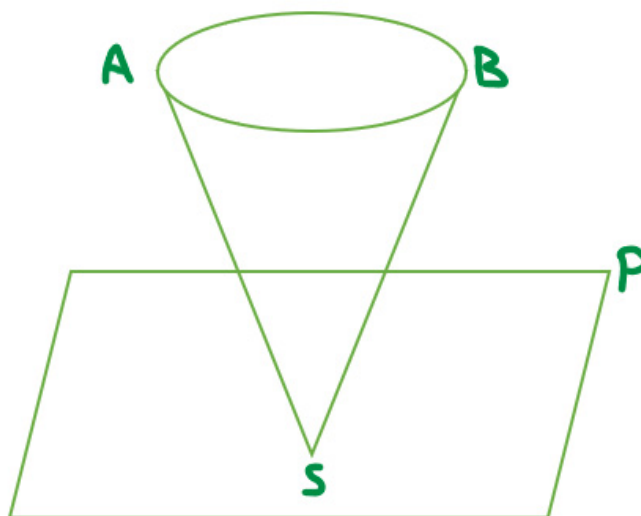
Cada nova experiência é determinante para as experiências posteriores, assim como as experiências anteriores determinam a experiência vigente. No caso da leitura, os sentidos que atribuímos se relacionam diretamente com as leituras realizadas anteriormente, indicando o nível de articulação que se estabelece na relação entre texto e leitor. Desse modo, adicionar uma nova camada ao nosso repertório, enquanto leitores literários, está condicionado a tudo o que lemos antes, mas esse conjunto de leituras cresce a cada nova experiência estética, interferindo e ampliando nossa relação com as leituras passadas e as que ainda estão por vir.

Sentidos podem ser atribuídos não somente no momento exato em que fechamos o livro, mas em qualquer momento posterior, dialogando com as experiências na medida em que estas se realizam. Uma experiência estética nunca se solidifica, pelo contrário, está sujeita a transformações, que inclusive se articulam com a memória. Por que alguns livros estão sempre presentes nas nossas lembranças enquanto outros são parcial ou totalmente esquecidos? Por que algumas leituras não são marcantes para nós em um dado momento, mas quando refeitas, tornam-se experiências transformadoras?

A relação entre o texto de Benjamin e a reflexão aqui exposta é de que o repertório funciona como uma coleção: cada nova aquisição é acompanhada de um contexto, uma história, uma memória (afetiva ou não). A história da aquisição de um repertório específico é um fragmento da nossa própria história e colecionamos esses fragmentos na memória, prontos para ativá-los, recuperá-los, transpô-los ou modificá-los de acordo com as situações que enfrentamos.

Podemos usar como analogia para o repertório do leitor, ressaltando o seu anacronismo, o cone de Bergson (1999, p. 178), conforme apresentado na Figura 4.

Figura 4 – Cone de Bergson



Fonte: Adaptado de Bergson (1999, p. 178).

O autor o formula em busca de descrever o processo de conservação da memória, em que a base do cone, estática, representada pela relação AB, representa o passado, enquanto o vértice S é o presente, e avança ao longo de toda a existência do indivíduo, “empurrando” o plano P, a representação atual do indivíduo. As linhas SAB constituem a totalidade das lembranças que foram acumuladas até o momento, que vão sendo acrescidas de novas lembranças no processo de ampliação, que resulta do distanciamento do vértice com relação à base:

Digamos inicialmente que, se colocarmos a memória, isto é, a sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la. Pois elas só se conservam para tornarem-se úteis: *a todo instante completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida; e, como essa não para de crescer, acabará por cobrir e submergir a outra* (Bergson, 1999, p. 69, grifos nossos).

Transpondo a proposição de Bergson para o contexto de leitura literária, entendemos o repertório do leitor como esse cone, cuja base estática se distancia constantemente do vértice acumulando experiências diversas ao longo da existência do indivíduo. O conteúdo do cone, por sua vez, não é quantificável ou mesmo consciente, em sua totalidade, para quem o possui, porém, as experiências passadas emergem quando são suscitadas através de novas experiências que ocorrem no plano P, ou seja, no momento presente vivenciado pelo indivíduo, possibilitando significá-las e sendo ressignificadas.

No constructo teórico iseriano, delineiam-se o repertório do texto e o repertório do leitor. O repertório do texto é constituído de elementos extratextuais *selecionados* e *combinados* quando se constrói uma duplicação ficcional, como explicitamos na apresentação dos atos de

fingir. Portanto, os elementos selecionados assumem diferentes sentidos devido ao deslocamento do contexto referencial ao qual estavam anteriormente inseridos. Os novos contextos são responsáveis pela assimetria entre o texto e o leitor, que exigirá a formulação de um sentido, tendo em vista que não se pode mais remetê-lo a algo previamente dado: “há uma assimetria, qualquer que seja sua natureza, entre o texto e o leitor que opera como estimuladora de reações; pois é só a assimetria estrutural que efetiva os estímulos necessários para a realização do texto” (Iser, 1996a, p. 86).

Os graus de assimetria variam de acordo com a familiaridade dos leitores com o gênero, o autor, o tema, a cultura e o tempo em que estão inseridos, além das referências baseadas em leituras anteriores ou em desdobramentos dos próprios textos (por exemplo, um texto que permeia a sociedade em diversas manifestações culturais, tal como *Dom Casmurro*, pode trazer certas pressuposições capazes de influenciar a leitura; personagens muito difundidos, como *Dom Quixote*, dificilmente escapam de conhecimentos prévios aos leitores contemporâneos⁵⁶) que possibilitam a construção de hipóteses antecipando⁵⁷ o que será lido, pois:

é só na leitura que os textos se tornam efetivos, e isso vale também, como se sabe, para aqueles cuja “significação” já se tornou tão histórica que já não tem mais um efeito imediato, ou para aqueles que só nos “tocam” quando, ao constituirmos o sentido na leitura, experimentamos um mundo que, embora não exista mais, se deixa ver e, embora nos seja estranho, podemos compreender (Iser, 1996a, p. 48).

O repertório do leitor consiste no conjunto de leituras anteriores, experiências de vida, conhecimento de mundo e referências culturais nas quais o indivíduo se depara ao longo de sua existência, em constante construção, além das normas e convenções do seu contexto social e histórico. É uma coleção particular, impossível de ser mensurada, impossível de ser copiada, impossível de ser repassada ou herdada, visto que é construída por cada um de nós e nos representa, explicitando a nossa individualidade e identidade.

O repertório está estritamente relacionado à memória, ou seja, não pode ser acessado diretamente, mas é evocado a partir da percepção, nas diversas situações do cotidiano, a depender dos fenômenos com os quais nos deparamos. No caso da ficção, quando um indivíduo escolhe um livro e decide iniciar uma leitura, os elementos que estão presentes e são

⁵⁶ A aparente coincidência entre “Dons” demonstra como o nosso repertório é ativado por associações que, muitas vezes, se dão à parte da consciência. Tal repetição sequer foi percebida no momento da escrita, mas parece revelar muito sobre as estratégias cognitivas implicadas nesse processo.

⁵⁷ O conceito de “horizontes de expectativas” de Jauss (1994) pode auxiliar na compreensão do que propomos, ainda que tenhamos evitado a sua utilização no texto para preservar o escopo tantas vezes confundido entre os dois teóricos.

identificados, isto é, os elementos em comum, presentes no texto e reconhecidos pelo leitor, suscitarão um resgate à memória, sendo ativados de acordo com o contexto em que foram duplicados, possibilitando combinações novas que não podem ser extraídas do texto em si, nem existiriam fora da interação.

Conforme a leitura avança, novos elementos do repertório do leitor vão sendo acionados, tanto pelo reconhecimento de situações, objetos, cenários ou personagens que surgem, quanto pela identificação de indeterminações que suscitam preenchimentos coerentes, enquanto o próprio repertório se expande com as informações apreendidas no decorrer da leitura. Enfatizamos, porém, que o repertório não está sob completo controle do indivíduo, ainda que este possa manipular conscientemente quais aspectos acionados melhor combinam no contexto das lacunas identificadas.

O repertório apenas evoca no leitor a aparência do familiar, pois a “deformação coerente”, realizada no texto, faz com que os elementos reiterados percam sua referência, que estabilizava seu significado. Daí resultam duas consequências: 1. É através da desvalorização do familiar que o leitor se torna consciente da situação familiar que orientava a aplicação da norma agora desvalorizada. 2. A desvalorização do familiar marca um ponto culminante, que introduz o familiar na memória, que orienta a busca pelo sistema de equivalência do texto à medida que esse sistema deve ser constituído em oposição à memória, ou diante dela (Iser, 1996a, p. 152).

Tomemos como base o seguinte exemplo, pedindo perdão aos leitores pela digressão: na infância, realizei a leitura de um livro chamado *Os miseráveis*. Ora, tratava-se de uma política pública de fomento à leitura, o programa *Literatura em minha casa*, lançado em 2001, em que eram distribuídos gratuitamente alguns títulos de literatura para crianças e jovens de escolas públicas no Brasil. Tendo realizado essa leitura diversas vezes, tratava esse livro como um verdadeiro tesouro e sabia tudo sobre o seu enredo. Com o passar dos anos, mudanças de cidade e de escola, em 2011, quando cursava o ensino médio, escutei colegas comentando sobre um homem que havia sido preso por roubar um pão. Imediatamente, veio de novo à memória, que já estava em *stand by* havia vários anos, sem que fosse suscitada: o livro lido na infância, junto com memórias afetivas dos tempos de criança e das primeiras leituras, além de alguns fragmentos do seu enredo (Jean Valjean, preso nas galés por 19 anos por roubar um pão; Fantine, que vendeu seus dentes por algumas moedas para alimentar a filha, Cosette; alguns cenários da França e lapsos sobre a batalha de Waterloo). Tratava-se de elementos genéricos, tendo em vista o tempo e as circunstâncias em que a leitura foi realizada. Ora, foi necessário que algo externo suscitasse esse repertório adormecido para que relações fossem imediatamente estabelecidas entre o elemento externo e o meu repertório, na busca pelo preenchimento dessa lacuna, ou seja, atribuir sentido ao assunto que estava sendo discutido.

Com o exemplo apresentado, o final dessa história é mais resumido: a conversa provinha de uma notícia recente, que havia sido publicada em jornal; posteriormente, pesquisando sobre o livro, descobri que havia lido uma adaptação de Walcyr Carrasco e pude entrar em contato com o texto original, de Victor Hugo, muito mais extenso e complexo, porém numa fase mais propícia para a minha interação. Tal acontecimento, porém, retrata não só o procedimento de ativação do repertório do leitor através da identificação de um elemento comum com o repertório do texto como também as reverberações desse processo para além da experiência de leitura, conforme preconiza Wolfgang Iser ao desenvolver a Antropologia Literária. Destacamos, porém, que um indivíduo que não tivesse essa leitura prévia, ou mesmo que não recordasse dessa informação precisa, não iria realizar tal combinação. Além disso, na mesma situação descrita, outros aspectos do repertório poderiam ter sido suscitados, seja um conhecimento do direito penal, dos dados da fome no Brasil, de ausência de políticas públicas, entre outras inúmeras possibilidades.

A partir de tais considerações, a experiência estética pode ser caracterizada como o momento de interação entre um indivíduo e determinado texto ficcional, interação esta realizada em prol da dissolução da assimetria entre os polos na combinação entre o repertório do leitor e os vazios identificados por ele no decorrer da leitura, sob o controle do leitor implícito. Daí que o resultado dessa interação, que busca reduzir a contingência, é considerado um evento, o efeito estético.

O modelo de interação texto-leitor constitui a base do conceito de comunicação. O leitor “recebe” o texto e, guiado pela estrutura que o organiza, cumpre sua função atribuindo um sentido. Do ponto de vista da comunicação, as estruturas são da natureza de instruções, que organizam a maneira pela qual um texto é transferido para a mente do leitor para formular o padrão pretendido. Na teoria literária, portanto, o conceito de comunicação incorpora os de estrutura e função, e de fato não pode prescindir deles para descrever os processos de transmissão e recepção. O conceito de comunicação permite que todo texto literário contenha um certo potencial de inovação. Esse potencial pode ser de diferentes tipos. Uma ordem estrutural que mina nossa percepção automatizada do mundo pode ser tão inovadora quanto aquela que recodifica alusões literárias e normas sociais, colocando-as em um novo contexto. A comunicação pressupõe um desalinhamento inicial ou uma assimetria entre texto e leitor, pois a este último devem ser apresentadas informações e experiências que não fazem parte de seu repertório existente e estabilizado de saberes e experiências (Iser, 1989b, p. 229, tradução nossa)⁵⁸.

⁵⁸ Texto original: “The model of text-reader interaction forms the basis of the communication concept. The reader ‘receives’ the text, and guided by its structural organization, he fulfills its function by assembling its meaning. From a communications point of view, structures are in the nature of pointers or instructions, which arrange the way in which a text is transferred to the reader’s mind to form the intended pattern. In literary theory, therefore, the communication concept incorporates those of structure and function, and indeed cannot do without them if it is to describe the processes of transmission and reception. The communication concept allows for the fact that every literary text contains a certain potential for innovation. This potential may be of different kinds. A structural order that undermines our automated perception of the world may be as innovative as one that recodes literary

O objeto estético, para Iser (1996a; 1999b), é a concretização de uma experiência estética bem-sucedida, ou seja, o resultado do processo de atribuição de sentido que, ao resolver o conflito, é capaz de gerar um efeito no leitor: “por isso, a solução de conflitos só é capaz de desenvolver um efeito de catarse ao envolver o leitor em sua realização. A obra de arte dá satisfação ao receptor apenas quando ele participa da solução e não se limita a contemplar a solução já formulada” (Iser, 1996a, p. 95). Porém, salientamos que essa satisfação não está, necessariamente, atrelada a um sentimento positivo ou mesmo ativo, mas sim ao fechamento das *Gestalten*⁵⁹ ou seja, o encerramento da experiência.

Esse efeito não é algo concreto, que pode ser mensurado ou qualificado, e possui como característica principal o fato de que desaparece tão logo se realiza. Assim, como poderíamos tomar como objeto de análise a interação entre texto e leitor? Ao vivenciar uma experiência estética e o efeito que dela resulta, de caráter estético, tal efeito transforma-se, passando a assumir um caráter referencial “quando nos perguntamos pelo seu significado” (Iser, 1996a, p. 55). Em outras palavras, quando o leitor questiona, de algum modo, o seu contexto pragmático, o efeito passa a ser entendido como significação (1996a, p. 54). É, portanto, uma transformação de ordem prática/funcional.

Afinal, o que leva um indivíduo, ao concluir uma leitura, a compartilhar aspectos tão íntimos de sua experiência estética de forma pública na internet? No caso dos *sites* especializados, como o Goodreads, podemos conjecturar um desejo de dialogar sobre o texto ficcional com outros leitores, apesar de identificarmos, no decorrer da pesquisa, que frequentemente não há interação direta entre esses leitores; logo, o que explicaria tal ímpeto?

O conceito iseriano de significação pode nos mostrar um caminho para reflexão sobre esse ato. A significação, para Iser, é uma resposta ao sentido, uma espécie de concretização da experiência estética, que pode assumir diversas formas: uma mudança de comportamento, uma tatuagem, o nome de um *pet* ou de um filho, um produto artístico – um desenho ou um poema, por exemplo, um artigo acadêmico ou uma postagem nas redes sociais. Mais do que isso, a

allusions and social norms by placing them in a new context. Communication presupposes an initial nonalignment of or asymmetry between text and reader, for the latter is to be presented with information and experiences that do not form a part of his existing and stabilized repertoire of knowledge and experience”.

⁵⁹ Para a Teoria da *Gestalt*, quando um estímulo é introduzido pela percepção, a mente necessita dar a este um sentido, conclusão ou, nos termos adotados por essa perspectiva psicológica, um fechamento. Em outras palavras, quando iniciamos um ciclo, a mente perde a estabilidade até que ele seja encerrado e, portanto, a lei do fechamento da *Gestalt* indica que há uma necessidade de encerrar um conflito gerado a partir de algum estímulo percebido (Engelmann, 2002). A *Gestalt* é uma das teorias acionadas por Wolfgang Iser na construção de seus pressupostos (Borba, 2003).

significação pode reverberar na forma como o leitor vê o mundo e como interage com ele, ainda que não perceba a relação direta entre essa transformação pessoal e a leitura realizada.

Com base no que foi exposto, o conceito de repertório parece-nos fundamental para a experiência de leitura e, ao mesmo tempo, a leitura literária se coloca como uma via – entre inúmeras – para a ampliação deste repertório. Além disso, a vivência do efeito estético, de acordo com o construto teórico iseriano, permite uma transformação no leitor, que irá variar com base nas escolhas efetuadas no decorrer do processo de preenchimento dos vazios constituintes do texto ficcional, partindo do repertório pessoal de cada indivíduo.

2.2 FENOMENOLOGIA EM BUSCA DA ALTERIDADE

A interface teórica realizada por Santos (2007; 2009), que complementa as teorias iserianas com os conceitos de ZDP, NDR e NDP desenvolvidos por Vygotsky, além de possibilitar uma conceituação teórica para o leitor real, “de carne e osso”, também corrobora nossa proposta de pesquisa, que percebe os conceitos de repertório e alteridade como imbricados no processo de atribuição de sentido aos textos ficcionais.

Para Vygotsky (2007), as funções psicológicas superiores são mediadas pela cultura, ou seja, é a partir das relações vivenciadas socialmente que nós construímos o nosso psiquismo e delineamos a nossa subjetividade. Além disso, também é por meio das interações com o Outro que se realiza o processo de aprendizagem e o desenvolvimento cognitivo, resultante dos processos de abstração advindos das experiências interpessoais. Logo,

as contribuições de Vygotsky nos permitem afirmar que, mais do que reconhecer o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá, o encontro permanente e incessante com um outro possibilita reconhecer a pluralidade do que se é e do que se pode vir a ser (Zanella, 2005, p. 103).

Vygotsky defende que a aprendizagem depende de uma mediação externa, que possibilita a um indivíduo sair de seu nível de desenvolvimento real (NDR) e alcançar o nível de desenvolvimento potencial (NDP), que passa a ser real. Logo, pensando no texto ficcional como um instrumento de mediação na relação do eu com o Outro, após a articulação teórica desenvolvida por Santos (2007; 2009), podemos entender esse processo de mediação como uma manifestação da alteridade, em que o eu se abre para uma experiência que vem de outrem, e se modifica a partir dela, transformando-se e aprendendo mais sobre si mesmo, podendo inclusive emancipar-se, caso alcance seu nível de desenvolvimento potencial. “Assim, todo desenvolvimento, para o autor russo, parte do social para o individual: as experiências são

primeiramente vivenciadas num nível interpessoal, mais tarde são reelaboradas internamente incorporando o nível intrapsicológico” (Santos, 2009, p. 137).

Com isso, depreendemos que a percepção do Outro, do que é diferente do eu, permite que haja, cognitivamente, uma abstração acerca da diferença entre o que é interno e o que é externo, possibilitando uma ampliação da própria identidade do indivíduo, que perpassa a alteridade.

Buscando ampliar essa relação já realizada por Santos (2007; 2009) entre as teorias iserianas e a Teoria Histórico-Cultural, buscamos auxílio junto à Fenomenologia, uma corrente filosófica criada no século XX por Edmund Husserl, no que concerne ao papel da alteridade na experiência estética. Como o próprio nome indica, a Fenomenologia dedica-se ao estudo dos fenômenos, ou melhor, de como os fenômenos são apreendidos. Os principais pressupostos husserlianos partem da busca pela essência das coisas por meio da redução fenomenológica. Esta consiste em uma suspensão do objeto (e de tudo que a este se pressupõe) em prol da “captação do sentido do dado absoluto, da absoluta claridade do dado” (Husserl, 1986, p. 29).

A Fenomenologia pretende, em linhas gerais, investigar a experiência humana na busca pelo sentido a partir de relações empíricas e imanentes que se manifestam nos fenômenos, rejeitando a transcendência, para “compreender a *possibilidade* deste apreender, isto é, se examino o seu sentido, quero ter diante dos meus olhos a essência da possibilidade de tal apreender, quero transformá-lo em dado” (Husserl, 1986, p. 25). O pensamento de Husserl influenciou sobremaneira os diversos campos de estudo das Ciências Humanas, ainda que muitos fenomenólogos tenham se distanciado de alguns dos pressupostos iniciais do autor e desenvolvido os seus próprios, com base nas contribuições husserlianas.

Se buscamos pensar a alteridade enquanto categoria analítica, diversas complexidades vêm à tona, tendo em vista as diferentes definições que permeiam esse conceito. O dicionário eletrônico de termos literários conceitua a alteridade como:

Fato ou estado de ser Outro; diferenciação do sujeito em relação a um outro. Opõe-se a identidade, mundo interior e subjetividade. [...] A questão da alteridade [...] corre o risco de se tornar simplisticamente universal, no caso de considerarmos o Outro como uma categoria onnipresente, porque tudo está em oposição em relação a alguma coisa ou a alguém. [...] Na sua concretização literária, consideremos a questão da alteridade segundo dois vectores fundamentais (entre outros possíveis, se pensarmos que a questão é inesgotável): 1) O Outro como Deus; 2) O eu como Outro (Ceia, 2009).

Consideramos, no entanto, que tal conceituação, apesar de abordar diversos aspectos quanto à forma como a alteridade é tratada nos Estudos Literários, não dá conta da relação que ora estabelecemos, portanto, partimos para a Filosofia em busca de uma definição mais adequada.

Nesta seção, apresentamos as contribuições de três filósofos franceses contemporâneos: Emmanuel Lévinas, Paul Ricœur e Maurice Merleau-Ponty, em busca de uma conceituação para a alteridade, da forma como a compreendemos nesta tese, ou seja, tomando como base a Fenomenologia. Os três filósofos foram explicitamente influenciados por Edmund Husserl e, partindo de suas concepções, trouxeram inovações importantes para a compreensão humana e a relação estabelecida com os fenômenos. Além disso, tais filósofos destacam-se pela recusa à filosofia do *cogito*, considerando-a solipsista. O consenso entre os autores é de que a nossa experiência no mundo, ao contrário do que preconizava René Descartes, não se dá pela consciência de si, mas pela relação estabelecida com o Outro por meio da alteridade. Destacamos, no entanto, que não há uma relação prévia e direta entre os autores e os conceitos de Wolfgang Iser⁶⁰, ainda que tenham a mesma influência teórica e se situem em um contexto similar, mas relações que vem sendo tecidas e que serão estabelecidas posteriormente, ao final do capítulo, visando fundamentar as análises propostas.

Portanto, pretendeu-se articular as contribuições dos autores supracitados ao processo interativo de leitura literária, buscando entendê-lo como caminho para a alteridade, ainda que, para tanto, seja necessário ir além das proposições gerais de tais autores, partindo das concepções por eles delineadas.

2.2.1 Alteridade e infinito

Emmanuel Lévinas foi um filósofo franco-lituano do século XX (1906-1995). Seu pensamento tem origens na Fenomenologia, tendo, principalmente, trabalhado com temas como o sentido, a experiência e o Outro, o que fez com que se tornasse conhecido como o “filósofo da alteridade”, além de discutir, paralelamente, o estudo do judaísmo, ao qual dedicou vasta produção bibliográfica, mantendo-a, na medida do possível, separada de sua obra propriamente filosófica (Critchley; Bernasconi, 2004).

Uma das teses centrais de Lévinas é entender a ética, e não a ontologia, como principal objeto da Filosofia. Enquanto a ontologia centra-se no ser e sua essência e na forma como o ser se relaciona com os objetos, a ética, para o autor, é entendida como a relação entre imanência e transcendência, ou seja, entre o eu e o Outro (1980). Com isso, o interesse central dessa

⁶⁰ Nos trabalhos de Iser, identificamos diversas menções à Merleau-Ponty e também à Husserl e Heidegger (Cf. Santos, 2021), filósofos importantes na Fenomenologia e que influenciaram diretamente o pensamento de Lévinas e de Ricœur. O termo *alteridade* também está presente, ainda que não seja associado diretamente a nenhum conceito específico.

perspectiva filosófica é demonstrar que o eu se constrói na relação que o ser estabelece com o outro que o interpela.

Para defender esse argumento, o autor constrói noções como totalidade (em que o eu se impõe sobre o Outro, buscando dominá-lo), infinito (em que o eu se constrói e se percebe a partir do Outro, na relação com o Outro, sem, no entanto, apreendê-lo), *il y a* (do francês, *há*, que traz a ideia da existência sem o existente, em outras palavras, é uma noção de neutralidade, o absolutamente neutro e impessoal), rosto (a expressão singular do Outro sobre o eu, ou, ainda, a imposição existencial do Outro em relação ao eu, que não pode ser mensurada, pois nos conduz ao infinito e implica na responsabilidade do eu para com o Outro) etc., discutidas longamente em seus escritos (Lévinas, 1980; 2000; 2004; 2007; 2012).

Diante da amplitude do pensamento levinasiano e na impossibilidade de abarcá-lo por completo nesse trabalho, destacamos alguns conceitos-chave, apresentados sinteticamente nesta seção. São eles: experiência, sentido e alteridade. Tais conceitos, a nosso ver, permitem um diálogo entre as ideias de Lévinas e as teorias apresentadas nas seções anteriores.

A ótica de Lévinas desdobra-se de uma observação que se inicia no eu para chegar ao Outro que, por sua vez, responsabiliza-se pelo Outro de si mesmo. A relação com o Outro resulta do encontro com essa face, logo, não se trata de uma abstração, mas de um contato mediado pela linguagem. Encontrar o rosto é perceber o Outro em seu contexto, para além do Mesmo, pois se percebemos o Outro apenas a partir das relações que ele estabelece com o eu, estamos na direção da totalidade.

Para o autor, “todo o vivido se diz legitimamente *experiência*” que resulta de incursões em diversas dimensões e modalidades. As experiências prévias são capazes de atuar na “percepção externa, consciência de si e reflexão sobre si” (Lévinas, 2007, p. 135, grifos do autor), logo, é nas experiências que os indivíduos podem alcançar o sentido: “o eu não é um ser que se mantém sempre o mesmo, mas o ser cujo existir consiste em identificar-se, em reencontrar a sua identidade através de tudo o que lhe acontece. É a identidade por excelência, a obra original da identificação” (Lévinas, 1980, p. 24).

Em *Humanismo do outro homem* (2012), Lévinas discute amplamente acerca do sentido – seja o sentido da vida humana ou mesmo o sentido da experiência, com uma perspectiva que rompe com a tradição filosófica do humanismo e apresenta uma crítica ao crescente individualismo e aversão ao diferente (tais considerações surgem em um momento histórico que abalava a noção de sujeito vigente, tendo em vista as consequências da II Guerra Mundial), propondo uma nova reflexão, ao afirmar que o sentido emerge pela responsabilidade com o Outro.

A partir dessa concepção, delinea-se a alteridade:

A relação com o Outro questiona-me, esvazia-me de mim mesmo e não cessa de esvaziar-me, descobrindo-me possibilidades sempre novas. [...] O Desejável não preenche meu Desejo, mas aprofunda-o, alimentando-me, de alguma forma, de novas fomes. (...) O Desejo do Outro, que nós vivemos na mais banal experiência social, é o movimento fundamental, o *elã* puro, a orientação absoluta, o sentido. (Lévinas, 2012, p. 49).

Com base na conceituação de alteridade de Lévinas (2012), que vai muito além do “simples inverso da identidade” (1980, p. 26), podemos identificar a necessidade de perceber o Outro, e como essa percepção é constituinte do eu (*moi*), tomando como base a responsabilidade e a ética subjacentes a esse processo. Para ele:

o Outro que provoca este movimento ético na consciência, que desordena a boa consciência da coincidência do Mesmo consigo próprio comporta um excesso inadequado à intencionalidade. É isto o Desejo: queimar-se de um fogo diverso que o da necessidade que a saturação apaga, pensar além daquilo que se pensa (Lévinas, 2012, p. 53).

Podemos concluir que o filósofo entende a alteridade como elemento primordial para a construção da identidade do sujeito; é na relação ética, ou seja, a relação com o Outro, que podemos encontrar o sentido. O Outro, ao contrário do que propõe a Filosofia de tradição clássica, é visto por meio de uma assimetria e não pela semelhança que possui com o eu (*moi*), que “vem do exterior e traz-me mais do que eu contendo” (Lévinas, 1980, p. 38). Essa assimetria pode ser entendida como uma relação que não se baseia na reciprocidade, ou seja, tornar-se responsável pelo Outro não implica, necessariamente, a responsabilidade do Outro pelo eu.

Pensando nas múltiplas experiências de alteridade, Lévinas esclarece que a ética não emerge de uma receptividade pura, mas da significação da experiência, guiada pelo desejo:

Como a linguagem, a experiência não aparece mais feita de elementos isolados, alojados, de algum modo, num espaço euclidiano onde poderiam expor-se, cada um por si, diretamente visíveis, significando a partir de si. Significam a partir do “mundo” e da posição daquele que olha (Lévinas, 2012, p. 24).

O autor indica que é na linguagem que se torna possível o encontro com o Outro (Lévinas, 2007). Porém, salienta que essa linguagem exige um contexto para que possa ser transformada em significação, pois “cada significação verbal encontra-se na confluência de rios semânticos inumeráveis” (Lévinas, 2012, p. 24). Com isso, depreende-se que a linguagem não comunica por si mesma, mas na relação entre os interlocutores.

Logo, “a relação constitui o sujeito, e na relação com o outro concreto o sujeito é constituído” (Martins; Lepargneur, 2014, p. 5). Tal relação partirá sempre do próprio sujeito,

de sua compreensão acerca de si mesmo, de suas limitações e potencialidades e, conseqüentemente, culminará na percepção acerca da sua responsabilidade com o Outro, resultante desse encontro.

Lévinas afirma, em *Totalidade e infinito* (1980, p. 25): “é preciso partir da relação concreta entre um eu e um mundo. Este, estranho e hostil, deveria, em boa lógica, alterar o eu” (Lévinas, 1980, p. 25). Mas complementa: “é verdade que a representação não constitui a relação original com o ser, mas é privilegiada, precisamente como a possibilidade de evocar a separação do Eu” (1980, p. 35). Concordamos que a experiência em Levinas é ética e passiva (o Outro me constitui), enquanto em Iser é estética e ativa (o leitor constitui o texto). Propomos, porém, que a literatura simula a interpelação levinasiana, sem ser idêntica a ela, ao nos colocar em contato com vozes que nos desestabilizam. Assim, depreendemos que a experiência estética, apesar de não substituir a relação de alteridade original, pode simular essa relação e resultar na manifestação do confronto entre o eu e o Outro.

Voltando-nos para a experiência literária, o caráter comunicativo dos textos ficcionais, conforme aponta Wolfgang Iser, permite-nos aproximar o pensamento desses dois autores, apesar das diferentes formas com que caracterizam a experiência, em prol de pensarmos acerca da relação com o Outro concretizada também a partir da arte e da cultura, se a tomamos como uma forma de expressão do polo artístico, capaz de dialogar com o sujeito que se encontra em busca de sentido. De modo geral, ainda que não se trate de um indivíduo, que responde e reflete sobre o que é expresso pelo eu, o texto ficcional comunica através da linguagem, considerada por Lévinas como espaço de encontro com o outro, possibilitando que emerja daí a alteridade.

Justamente por entender esse Outro como além do indivíduo cujo rosto nos interpela, conforme proposto por Lévinas, designaremos o Outro da experiência literária pelo termo Outrem, também cunhado por este autor, para representar o que é externo ao eu, o *fora de si*, o desconhecido, mas que nos provoca, nos dá a conhecer e a refletir sobre o que está além do ser, tirando-nos da totalidade e abrindo-nos ao infinito. O texto literário, para nós, é considerado Outrem, tendo em vista a impossibilidade de abarcá-lo por completo, de moldá-lo em uma síntese ou mesmo de absorvê-lo ou subjugá-lo pelo eu.

Em outras palavras, entendemos na experiência estética uma situação comunicativa que permite ao leitor entregar-se ao desconhecido, deixando-se enredar em mundos e contextos que, por vezes, se distanciam de sua própria realidade, possibilitando enxergar pelos olhos do outro, afastando-se do eu, ainda que sem o eu não haja o outro, tendo em vista que o texto por si só não é mais do que um potencial de experiências em suspensão, pois “o espectador é ator.

A visão não se reduz ao acolhimento do espetáculo; simultaneamente, ela opera no seio do espetáculo que acolhe” (Lévinas, 2012, p. 28).

Aqui, ressaltamos a assimetria destacada por Lévinas, assim como a assimetria própria da relação entre texto e leitor, dado que o texto não pode modificar a si mesmo de acordo com a interação, cujo caráter é metafórico, virtual. É partindo da própria subjetividade que o eu encontra o outro no texto ficcional. Pensando nos conceitos levinasianos, podemos aproximá-los da experiência estética quando o filósofo discorre a respeito do papel dos objetos culturais na busca pelo sentido.

Esses “objetos” culturais reúnem em totalidades a dispersão dos seres ou seu amontoamento. Eles luzem e clareiam; eles exprimem ou iluminam uma época, como, aliás, temos o hábito de dizê-lo. Reunir em conjunto, ou exprimir, ou ainda tornar a significação possível, eis a função do “objeto cultural” (Lévinas, 2012, p. 29).

As ficções literárias, enquanto linguagem, comunicam e possibilitam, ainda que indiretamente, o confronto com o Outro, porque na leitura não temos a compreensão do objeto estético como um todo, e essa compreensão só se dá pela experiência estética, com a aceitação do pacto ficcional e, conseqüentemente, no cumprimento do papel do leitor e na atribuição de sentido. Assim, o leitor se coloca em implicitude e se permite vivenciar o confronto com o desconhecido; ou seja, conhecer o que está para além de si mesmo, pois “a reunião do ser, que clareia os objetos e os torna significantes, não é um amontoar de objetos qualquer. Equivale à produção destes seres não naturais de um tipo novo que são os objetos culturais” (Lévinas, 2012, p. 29).

O autor complementa:

O conjunto do ser deve produzir-se para clarear o dado. Deve produzir-se antes que um ser se reflita no pensamento como objeto. Pois nada pode refletir-se num pensamento, antes que um acesso o clareie, e que um véu se abra do lado do ser. O ofício daquele que deve estar lá para “acolher o reflexo” fica à mercê dessa iluminação. Mas esta iluminação é um processo de reunião do ser. Quem operará essa reunião? Acontece que o sujeito que está lá, face ao ser, para “acolher o reflexo”, está também do lado do ser para a reunião (Lévinas, 2012, p. 28).

Na filosofia levinasiana, a relação com o Outro resulta do pressuposto de que queremos compreendê-lo, ainda que exceda longamente essa compreensão (Lévinas, 2004, p. 26). Para Casali (2018, p. 18), a literatura também se caracteriza enquanto o Outro dessa relação:

com efeito, todo trabalho literário se institui e se justifica em função de um Outro que se posicionará como leitor. E este, por sua vez, a partir do momento em que toma em mãos o texto, produz a inversão – mas não espelhamento: está diante do texto como diante de um Outro imaginado, com seus personagens, narrador e autor, nos quais este, o leitor, viaja pelo desconhecido.

Em diversos momentos, Lévinas discorre acerca da importância das experiências de leitura literária vivenciadas ao longo de sua trajetória, destacando, principalmente, as obras de Dostoiévski, Tolstói, Gogol e Shakespeare, as quais são, muitas vezes, citadas por ele para demonstrar aspectos da sua construção filosófica. Destacamos: “livros percorridos pela inquietude, pelo essencial, a inquietude religiosa, mas legível como busca por um sentido da vida. (...) O amor-sentimento dos livros foi, certamente, o motivo de minhas primeiras tentações filosóficas” (Lévinas, 2007, p. 58). Ainda: “é com a leitura de livros, não necessariamente filosóficos, que estes choques iniciais se transformam em perguntas e problemas, dão que pensar” (Lévinas, 2000, p. 11). Tais influências nos permitem, novamente, refletir acerca do conceito de significação de Wolfgang Iser, pois promoveram inquietações no leitor-autor, a ponto de ressignificarem suas experiências vividas e modificarem sua relação com o mundo, o que corrobora a tese que deu origem a esta pesquisa.

Se a experiência estética pode ser considerada como uma relação entre o eu (leitor) e o Outro (na duplicação da realidade realizada pelo texto), portanto, uma relação ética, aquilo que vivenciamos, saindo de nós mesmos, nos enredando nesse “mundo possível” pela “realidade duplicada” nos permite enxergar o rosto do Outro? Pode nos chamar à responsabilidade para com Outrem, que permanece inabarcável, inalcançável, por outro lado? Afinal, “a Obra pensada radicalmente é um movimento do Mesmo que vai em direção ao outro e que jamais retorna ao Mesmo” (Lévinas, 2012, p. 44). Aí reside o caráter transformador da literatura, no qual o sujeito permite ampliar-se, seja pela ampliação do repertório por si mesma (ao conhecer um texto ficcional que antes não conhecia), seja na emancipação do sujeito, seja na significação que, porventura, ele atribuirá a essa experiência estética. Claro que o encontro com o Outro é também um confronto com o eu, podendo gerar uma série de desconfortos, desestabilizando o ego. Isso pode explicar uma frequente recusa da abertura do indivíduo para essa relação, seja afastando-se do ficcional, seja mantendo-se numa “zona de conforto”, ao vivenciar experiências estéticas que não se distanciam do que é familiar.

Com base no que foi exposto, a contribuição do conceito de alteridade para Lévinas apoia-nos na proposição de que o efeito de sentido produzido pela experiência estética reverbera para além da experiência em si. Portanto, a partir da leitura literária, o leitor pode atribuir uma significação ao efeito vivenciado. Logo, a experiência de alteridade vivenciada na interação texto-leitor é capaz de promover a alteridade para além das situações nas quais o leitor encontrou-se enredado, atuando na construção de sua identidade na esfera extratextual.

2.2.2 Alteridade e percepção

Maurice Merleau-Ponty foi um filósofo francês (1908-1961). Assim como Emmanuel Lévinas, de quem era contemporâneo, Merleau-Ponty pensava a Filosofia a partir da Fenomenologia e sob forte influência de Husserl e Heidegger (a quem acrescenta-se, certamente, Jean-Paul Sartre). Porém, difere-se destes quando reflete acerca da complexidade da experiência humana, principalmente ao considerar a relevância da percepção para o pensamento filosófico em detrimento da fragmentação com que as ciências (humanas, biológicas, naturais) e a própria Filosofia (em Kant ou Descartes, por exemplo) costumam enxergar o que é o ser, como deixa claro no prefácio de *A Fenomenologia da percepção* (1999, p. 3):

Eu sou não um “ser vivo” ou mesmo um “homem” ou mesmo “uma consciência”, com todos os caracteres que a zoologia, a anatomia social ou a psicologia indutiva reconhecem a esses produtos da natureza ou da história – eu sou a fonte absoluta; minha experiência não provém de meus antecedentes, de meu ambiente físico e social, ela caminha em direção a eles e os sustenta, pois sou eu quem faz ser para mim (e portanto ser no único sentido que a palavra possa ter para mim) essa tradição que escolho retomar, ou este horizonte cuja distância em relação a mim desmoronaria, visto que ela não lhe pertence como uma propriedade, se eu não estivesse lá para percorrê-la com o olhar.

O autor também traz contribuições acerca da corporeidade e da senciência (uma espécie de consciência dos sentidos) e como tais conceitos se relacionam com a percepção do mundo, indo de encontro à tradição filosófica que costumava se centrar apenas na mente, relegando, ou até mesmo ignorando a dimensão do corpo. Com isso, podemos identificar que a percepção é um dos temas centrais para Merleau-Ponty, que guiará todo o seu percurso enquanto filósofo. Assim, antes de o indivíduo reconhecer a si mesmo, ele se depara com o mundo, que o precede e o sucede; o mundo é a própria possibilidade de existência do ser.

Podemos identificar algumas rupturas nos estudos do autor, que possibilitam que os seus comentadores atribuam diferentes fases ao pensamento merleau-pontyano. Destacam-se, portanto, a ênfase na Fenomenologia e crítica ao *Behaviorismo*, em *A estrutura do comportamento* (2006); a relação entre Fenomenologia e Existencialismo, atestada na obra *Fenomenologia da percepção* (1999); a relevância assumida pela linguagem e pela intersubjetividade, que tem destaque em obras como *O olho e o espírito* (2013), *Signos* (1991) e *A prosa do mundo*⁶¹ (2002). Por fim, em *O visível e o invisível*⁶² (2003), há uma retomada

⁶¹ Trata-se de um manuscrito póstumo, provavelmente inconcluído, organizado e editado por Claude Léfert e publicado originalmente como *La prose du monde*, em 1969, pela Editions Gallimard.

⁶² Esse livro também resulta de uma compilação publicada após a morte do autor, organizada e editada por Claude Léfert e publicada em 1964 como *Le visible et l'invisible* pela Editions Gallimard.

ontológica e a descrição do que o autor denomina como *ontologia da carne*, em que a Psicologia da *Gestalt* exerce forte influência.

Para Merleau-Ponty, não podemos conceber o eu à parte do mundo, assim como no modelo de figura e fundo da *Gestalt*, ao defender que não se pode pensar em partes de uma figura sem considerarmos o todo que a constitui. Logo, a experiência de *ser* está, necessariamente, implicada na experiência de *ser no mundo* e, nas palavras do autor, o mundo é “o fundo sobre o qual todos os atos se destacam” (1999, p. 10).

O filósofo sai da dicotomia entre o eu e o Outro e esboça uma subjetividade que se origina no mundo compartilhado, ou seja, na intersubjetividade, identificando o indivíduo enquanto sujeito e objeto, ao mesmo tempo, que vivencia e percebe o mundo sob uma perspectiva que não pode estar para além do seu corpo e das limitações e particularidades que ele apresenta.

Maurice Merleau-Ponty pensa o sujeito a partir do seu contexto – histórico e social –, e da sua relação com o Outro. Além disso, opera sob uma perspectiva existencialista, questionando como os seres humanos percebem e interpretam o mundo. Ele considera, para tanto, as experiências concretas de percepção, entendendo que “a grande alteridade a quem se responde é o próprio mundo. É o mundo que nos interpela e nos desafia” (Fabri, 2020, p. 255).

A alteridade, para Merleau-Ponty, corresponde ao fato de que tanto o eu quanto o Outro não são polos opostos de uma relação, mas uma unidade, ou, nas palavras do autor, um *quiasma*. Com isso, entende-se que a relação eu e Outro é, precisamente, a de ver e ser visto, tocar e ser tocado, influenciar ao mesmo tempo em que se é influenciado, seja o Outro uma pessoa, um objeto ou o próprio mundo. Portanto, a alteridade, para o autor, é um elemento central na experiência do ser, que constitui e é constituído nesse encontro. Em suas palavras:

Para que o outro seja verdadeiramente outro [...] é necessário e suficiente que tenha o poder de descentrar-me, opor sua centração à minha, e ele o pode unicamente porque não somos duas nadificações instaladas em dois universos de Em Si incomparáveis, mas duas entradas para o mesmo Ser, cada uma acessível apenas a um de nós, aparecendo, entretanto, para o outro, como *praticável de direito*, porquanto ambas fazem parte do mesmo Ser (Merleau-Ponty, 2003, p. 85, grifos do autor).

Os estudos de Merleau-Ponty acerca da percepção e a importância dada ao corpo discorrem, inclusive, a respeito de situações patológicas – como a questão do membro fantasma, identificando, como afirma Cerbone (2012, p. 162), que “a autoexperiência corporal é uma dimensão de meu “ser-no-mundo”, que resiste à decomposição em componentes fisiológicos e psicológicos”, indo de encontro às teorias empiristas e intelectualistas.

Muito da fenomenologia da percepção, especialmente em *O olho e o espírito*, dispõe sobre a relação que os indivíduos possuem quando, através da visão – e consequentemente do corpo, experienciam a arte, sobretudo a imagem visual, como é o exemplo da pintura, mas também acerca de como percebemos os objetos ao nosso redor. A visão, por si só, é restrita; o movimento do corpo possibilita ampliarmos a nossa percepção, seja se aproximando ou se afastando, seja mudando a perspectiva do objeto percebido. Além disso, “só se vê o que se olha” (Merleau-Ponty, 2013, p. 14), ou seja, é preciso empregar a atenção para o que está sendo registrado pela visão para que de fato seja atribuído um sentido para tal. Por outro lado, o próprio corpo que vê também é visto, e vê a si próprio, ou seja, é vidente e visível ao mesmo tempo, sujeito e objeto do que é visto.

A obra do pintor impressionista francês Paul Cézanne, por exemplo, teve grande influência para Merleau-Ponty, tornando-se, inclusive, tema do ensaio *A dívida de Cézanne*. Sobre isso, Léfort (2013, p. 8) comenta:

O trabalho do pintor convence Merleau-Ponty da impossível partilha da visão e do visível, da aparência e do ser. Apresenta-lhe o testemunho de uma interrogação interminável, que é retomada de obra em obra, que não poderia chegar a uma solução e, no entanto, que produz um conhecimento, com a singular propriedade de só obter esse conhecimento, o do visível, por um ato que o faz surgir numa tela.

Em *A prosa do mundo*, Merleau-Ponty dedica-se a refletir acerca da linguagem, recorrendo sobre como os indivíduos atribuem sentido e se comunicam para além da combinação dos signos. Para o autor, a linguagem é entendida como o espaço relacional por excelência, pois através do diálogo construímos algo que não é meu e nem do Outro, mas que se realizada *entre* nós (Merleau-Ponty, 1999, p. 474-475). Portanto, “ela [a linguagem] nos lança à intenção significativa de outrem para além de nossos pensamentos próprios, assim como a percepção nos lança às coisas mesmas para além de uma perspectiva da qual só me dou conta depois” (Merleau-Ponty, 2002, p. 28).

A linguagem ainda vai além, pois é capaz de exprimir mais do que as palavras e os sentidos objetivos que elas designam, porque também comunica pelo que não é dito, através dos silêncios, das pausas, das lacunas, do contexto... Numa conversa entre duas pessoas, instaura-se um *universo comum*: experienciamos o falar e o ouvir, mas também ser ouvido e reformular nossas concepções de acordo com o que o outro expressa. Tal relação só é possível com a linguagem e sua capacidade de comunicar e nos aproximar do Outro, da perspectiva externa que só pode ser obtida pela experiência que esse outro tem de estar no mundo e que não pode ser compreendida senão através dele: “a experiência de alteridade é possibilitada por esse campo de significações, quando o eu é tomado por significações novas, que o “descentram” de

sua postura usual” (Vilar; Furlan, 2016, p. 157). Sobre isso, Merleau-Ponty (2002, p. 69) comenta:

Já que a percepção mesma jamais é acabada, já que ela só nos dá um mundo a exprimir e a pensar através das perspectivas parciais que ele ultrapassa por todos os lados, (...) ela pode ser também o reconhecimento de uma maneira de comunicar que não passa pela evidência objetiva, de uma significação que não visa um objeto já dado, mas o constitui e o inaugura, e que não é prosaica porque desperta e reconvoca por inteiro nosso poder de exprimir e nosso poder de compreender.

O autor também discorre quanto à experiência de leitura literária, afirmando que o envolvimento do leitor é capaz de fazer com que este sequer perceba as relações fonéticas, sintáticas, semânticas e pragmáticas estabelecidas entre as combinações de caracteres, envolvendo-se na comunicação que permeia essa interação:

As palavras, ao perderem seu calor, recaem sobre a página como simples signos, e, justamente porque nos projetaram tão longe delas, parece-nos incrível que tantos pensamentos nos tenham vindo delas. No entanto, foram elas que nos falaram durante a leitura, quando, sustentadas pelo movimento de nosso olhar e de nosso desejo, mas também sustentando-o, reativando-o sem parar (Merleau-Ponty, 2002, p. 25).

Quando discute no que tange ao estilo na arte e na literatura, Merleau-Ponty aponta a importância de uma “deformação coerente”, responsável por *descentrar* o leitor do que lhe é familiar e implicá-lo na experiência – que não possui significações pré-estabelecidas, mas que serão construídas na interação:

Minha relação com um livro começa pela familiaridade fácil com as palavras de nossa língua, com as ideias que fazem parte de nossa bagagem, assim como minha percepção do outro é à primeira vista a dos gestos ou dos comportamentos da “espécie humana”. Mas se o livro me ensina realmente alguma coisa, se o outro é realmente um outro, é preciso que num certo momento eu fique surpreso, desorientado, e que nos encontremos, não mais no que temos de semelhante, mas no que temos de diferente, e isso supõe uma transformação tanto de mim mesmo quanto do outro: é preciso que nossas diferenças não sejam mais como qualidades opacas, é preciso que elas tenham se tornado sentido (Merleau-Ponty, 2002, p. 153).

Utilizando os termos de Wolfgang Iser, podemos afirmar que a deformação coerente a que o autor se refere resulta dos processos de seleção e combinação que guiam a tessitura textual e permitem que a interação seja estabelecida a partir do que é familiar ao leitor, mas que não se resume a uma identificação entre repertórios. É necessário que o leitor seja desafiado pelo texto para que seja também impelido a formular sentidos.

Merleau-Ponty conceitua a linguagem falada e a linguagem falante para delinear essa relação. A primeira pode ser comparada ao conceito iseriano de repertório do leitor, pois trata do conjunto de experiências e conhecimento que este traz consigo e que possibilita a experiência de leitura. A segunda, por sua vez, refere-se ao repertório do texto, que consiste na “interpelação

que o livro dirige ao leitor desprevenido”, ou seja, a mudança de perspectiva que a leitura opera no leitor ao trazer novas possibilidades de sentido que ainda não haviam sido formuladas e que são geradas pela interação (Merleau-Ponty, 2002, p. 27). Cordón e Martínéz (2014, p. 741) a definem como “a ação que transfigura as significações disponíveis e revela um novo sentido e significados novos”.

Essa diferença é essencial para conceber uma experiência de alteridade a partir da leitura literária, pois admite que há o estabelecimento de uma relação entre um indivíduo que se abre para uma experiência desconhecida mediada por um ponto de vista exterior e que é capaz de modificá-lo, descentrá-lo, reorganizar aquilo que este tomava como certo, ampliando a sua perspectiva de ser no mundo, como aponta Reis (2011, p. 78):

Essa experiência “nos abre para aquilo que não somos” (Merleau-Ponty, 2005, p. 156)⁶³, colocando-nos em contato com a alteridade e com o novo, o inédito, o único, que “exige de nós criação para dele termos experiência” (Merleau-Ponty, 2005, p. 187). Desse modo, é uma experiência que proporciona aos sujeitos expandir seu olhar diante da realidade, transcendendo os esquemas perceptivos que condicionam nosso olhar cotidiano, quase sempre mediado por preconceitos e crenças limitadoras. A arte muitas vezes propõe questões para o espectador e o desafia a olhar determinada coisa por outros ângulos, mobilizando nele a potência criativa que iniciada no olhar pode ser estendida para o plano das atitudes, pensamentos e ações.

Considerando as noções merleau-pontyanas, em que cada indivíduo é parte de um todo, podemos compreender a experiência de leitura enquanto uma possibilidade de acessar Outrem, pois “o outro é o duplo do eu, e é através dele, da possibilidade de me ‘despersonalizar’ e experimentar a alteridade, que eu mesmo me constituo. São minimizados, assim, os limites entre meu eu e o meu não eu, entre mim mesmo como sujeito e como objeto” (Vilar; Furlan, 2016, p. 168).

Um interessante fragmento de *A prosa do mundo* se alinha com a tese aqui desenvolvida, de que a experiência de leitura literária reverbera nas noções de alteridade e identidade dos respectivos leitores:

uma linguagem que oferece nossa perspectiva sobre as coisas, que dispõe nelas um relevo, essa linguagem inaugura uma discussão sobre as coisas que não termina com ela, suscita ela mesma a pesquisa, torna possível a aquisição. O que é insubstituível na obra de arte – o que faz dela não apenas uma ocasião de prazer, mas um órgão do espírito que encontra sua analogia em todo pensamento filosófico ou político se for produtivo – é que ela contém, melhor do que ideias, matrizes de ideias; ela nos fornece emblemas cujo sentido jamais acabaremos de desenvolver, e, justamente porque se instala e nos instala num mundo do qual não temos a chave, ela nos ensina a ver e nos faz pensar como nenhuma obra analítica pode fazê-lo, porque nenhuma análise pode descobrir num objeto outra coisa senão o que nele pusemos. O que há de arriscado na comunicação literária, o que há de ambíguo e de irreduzível à tese em todas as grandes obras de arte, não é um defeito provisório da literatura do qual se pudesse esperar

⁶³ A autora menciona a obra *O visível e o invisível*, de Merleau-Ponty, na edição de 2005 da Editora Perspectiva.

livrá-la, é o preço que se deve pagar para ter uma linguagem conquistadora, que não se limite a enunciar o que já sabíamos, mas nos introduza a experiências estranhas, a perspectivas que nunca serão as nossas, e nos desfaça enfim de nossos preconceitos (Merleau-Ponty, 2002, p. 101).

Entretanto, convém enfatizar que, embora postulado pelo autor, o resultado dessa experiência não implica, necessariamente, numa transformação capaz de desfazer os preconceitos do leitor. Não se trata, portanto, de um caminho para a evolução, que implique numa relação em que quanto mais livros lidos, mais iluminada é a pessoa. Existem questões a serem consideradas antes disso, tais como o contexto, os elementos que permeiam a escolha de uma leitura e a relação entre os repertórios do texto e do leitor.

Logo, trata-se de uma experiência que, sob certas condições, mostra-se como transformadora para o leitor, ainda que essa transformação possa se dar sob aspectos diversos. É essa noção que permite entendermos a literatura não só como um agente de transformação pessoal e social, mas também enquanto um potente instrumento de alienação, de propagação ideológica, de dominação e de manutenção das estruturas de poder implicadas na sociedade. Entende-se que uma leitura crítica resulta de uma formação literária que não é acessível a todos, tendo em vista os índices de letramento literário e até mesmo de alfabetização que ainda apresentam uma grande defasagem.

Mas o que nos parece indiscutível é a potencialidade da literatura para propiciar uma experiência de alteridade, uma vez que permite vivenciarmos – muito de perto e até mesmo de uma perspectiva interna – experiências que não são nossas e que não estariam ao nosso alcance de outra forma, sem o auxílio da cultura e da arte:

Interrogamos nossa experiência, precisamente para saber como nos abre ela para aquilo que não somos. *Isso não exclui nem mesmo que nela encontraremos um movimento em direção àquilo que não poderia, em hipótese alguma, estar-nos presente no original, e cuja irremediável ausência incluir-se-ia no número de nossas experiências originárias* (Merleau-Ponty, 2003, p. 156, grifos do autor).

As contribuições de Merleau-Ponty acerca da alteridade e suas considerações sobre a experiência literária permitem uma articulação com as teorias iserianas devido à importância que Wolfgang Iser atribui aos efeitos resultantes da relação que um indivíduo pode estabelecer com a arte – principalmente a ficção, e sua capacidade de permitir o encontro com mundos possíveis e interrogarmo-nos acerca das experiências, cujas reverberações podem alterar a nossa percepção de nós mesmos e dos outros. Além disso, a percepção que temos do mundo, o lugar – social, espacial, temporal – em que estamos inseridos, é determinante para a constituição de um repertório que influenciará diretamente na nossa perspectiva, em como enxergamos o

mundo e o que está para além do nosso corpo e cujas relações e experiências permitirão uma ampliação constante.

2.2.3 Alteridade e identidade narrativa

Paul Ricœur (1913-2005) foi um filósofo francês que se dedicou à Hermenêutica e sua articulação à Fenomenologia. Foi influenciado por Husserl, mas também por Gabriel Marcel, outro francês que discutia a ontologia no pensamento filosófico; e Karl Jasper, alemão de linha existencialista. Ricœur “considera que o ser não é substância, mas relação, portanto, valoriza a dimensão do ser-com, não apenas o ser-no-mundo como em Heidegger, mas com os outros, a dimensão ética” (Lauxen, 2015, p. 9), que o aproxima das concepções articuladas tanto por Merleau-Ponty quanto por Lévinas. O filósofo buscou refletir sobre uma diversidade de assuntos, mas centrou as suas reflexões em temas como a linguagem, a narrativa e o sentido.

Ricœur acredita que a relação entre o ser e o mundo é mediada pelos símbolos que, por sua vez, contém sentidos múltiplos, figurados, carecendo e exigindo interpretação, diferentemente dos signos, cujos sentidos estão diretamente ligados entre os significados e os significantes. O símbolo, assim, pode ser entendido como uma camada superposta ao signo. As funções simbólicas fundamentais que abarcam as experiências originárias dos indivíduos e possibilitam esse ser no mundo são o mito, o rito e a arte (Ricœur, 1989, p. 14).

Em *O conflito das interpretações* (1969/1989), o autor destaca a importância da Hermenêutica em variados campos das humanidades, dentre eles, na própria Fenomenologia, enfatizando que a interpretação é inerente às experiências humanas. Quando associada aos textos, o autor complementa:

Toda a interpretação se propõe vencer um afastamento, uma distância, entre a época cultural passada a qual pertence o texto e o próprio intérprete. Ao superar esta distância, ao tornar-se contemporâneo do texto, o exegeta pode apropriar-se do sentido: de estranho ele quer torná-lo próprio, isto é, fazê-lo seu; e portanto o engrandecimento da própria compreensão de si mesmo que ele persegue através da compreensão do outro (1989, p. 18).

Logo, podemos identificar, no pensamento do autor, a importância atribuída à experiência literária e à atribuição de sentidos, vinculada diretamente à autocompreensão que resulta das experiências de alteridade vivenciadas por meio da leitura. De igual modo, o filósofo discute sobre a impossibilidade de um sentido único para tal experiência, afirmando que as questões sociais, culturais e até mesmo individuais influenciam a interpretação, indo ao encontro das formulações iserianas acerca da fenomenologia da leitura. Esse diálogo não é dado

ao acaso, tendo em vista a contemporaneidade entre os teóricos, como atesta Mendes (2019, p. 211): “em diálogo com expoentes da estética da recepção da envergadura de Roman Ingarden, Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss, Ricœur concebe o ato de ler como um dispositivo de atualização do sentido”. O pesquisador do pensamento ricœuriano complementa: “o que une todos esses pensadores é a convicção de que os significados da obra não estão determinados por uma insondável ‘intenção autoral’ escondida atrás daquilo que foi escrito, mas nos efeitos gerados pelo mundo da obra diante do mundo do leitor”.

Em *A metáfora viva*, Ricœur discorre acerca da concepção da metáfora “da palavra à frase e da frase ao discurso” (2000, p. 15), articulando-a à Hermenêutica. Ricœur atribui a importância da metáfora para a linguagem, entendendo-a como “uma estratégia do discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder *heurístico* desdobrado pela *ficção*” (Ricœur, 2000, p. 13, grifos do autor); para ele, a metáfora permite “redescrever” a realidade, tendo em vista que é capaz de “projetar e de revelar um mundo” (Ricœur, 2000, p. 146).

Já em *Tempo e narrativa* (publicada em três tomos, respectivamente em 1983, 1984 e 1985), a ficção ganha mais espaço, entendida por Paul Ricœur dentro de uma relação circular com a compreensão de tempo que resulta da finitude da perspectiva humana ou, nas palavras do autor, a narrativa é capaz de revelar “o caráter temporal da experiência humana” (Ricœur, 1994, p. 15). A trilogia busca evidenciar a configuração do tempo na narrativa histórica e na narrativa ficcional, com o objetivo de caracterizar o tempo narrativo como uma possibilidade de referência cruzada em que a ficção se apoia na história e a história na ficção – daí se estabelece a relação circular mencionada. Isso porque “reencontramos o poder que a ficção tem de provocar uma ilusão de presença, mas controlada pelo distanciamento crítico” (Ricœur, 1997, p. 326).

Com isso, ao mesmo tempo em que a história ficcionaliza o passado em prol de perpetuar uma memória social, a ficção se inscreve *como se* tivesse, de fato, ocorrido, provocando uma *sensação* de verdade, de um passado tomado como testemunha por aquele que o narrou, tendo em vista que se utiliza da seleção de elementos da realidade extratextual para formular a realidade intratextual, conforme já discutimos, pois na narrativa, “uma voz fala, contando o que, *para ela*, ocorreu. Entrar em leitura é incluir no pacto entre o leitor e o autor a crença de que os acontecimentos relatados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz” (Ricœur, 1997, p. 329). Ora, o narrador é, então, a testemunha ocular. É importante destacar que a fenomenologia da leitura exerce um papel fundamental na argumentação ricœuriana

proposta em *Tempo e narrativa*, servindo, portanto, como argumento para as discussões que serão estabelecidas ao longo desta tese.

Na conclusão do terceiro tomo de *Tempo e narrativa* é esboçado o conceito de *identidade narrativa*. Paul Ricœur busca investigar como a passagem do tempo atua na identidade dos sujeitos, colocando em questão a identidade fixa, imutável; logo, propõe a compreensão da identidade por meio da dialética entre uma identidade *idem* (mesmidade) e uma identidade *ipse* (ipseidade), em que “a diferença entre *idem* e *ipse* não é senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa” (Ricœur, 1997, p. 425).

A concepção de alteridade é delineada mais enfaticamente em *O si mesmo como um outro* (1991), em que o autor retoma a discussão da identidade *idem* e *ipse*. A primeira pode ser entendida como uma identidade estática que permanece no decorrer de toda a existência de um indivíduo e é capaz de designá-lo; pois emerge de um invariante relacional capaz de permanecer ao longo do tempo; enquanto a segunda prevê que um sujeito se transforma com o passar do tempo e o contato com o outro, ainda que mantenha aspectos que fazem com que seja percebido como a “mesma pessoa”. Logo, a identidade pessoal é percebida pelo autor como um conceito dialético entre *idem* e *ipse*.

A identidade narrativa é uma mediação entre a mesmidade do caráter e a manutenção de si. Com isso, o autoconhecimento, ou seja, a compreensão da relação que um indivíduo tem com o mundo e com os outros ao longo do tempo, trata-se de uma interpretação dos acontecimentos vivenciados, que quando mediados pela narração, permitem ao indivíduo que se reconheça e seja capaz de responder à questão: “quem sou eu?”.

Essa mediação é realizada através de uma organização das experiências vividas no decorrer do tempo, cujas experiências de leitura literária nos servem como modelo, com o auxílio da memória, a caracterização e a superação da intriga, o desenvolvimento dos personagens, os elementos de seleção e combinação, a retenção e a protensão – no modelo de criação de expectativas e sua confirmação ou refutação – buscando, finalmente, a atribuição de um sentido. Logo, o modelo fenomenológico da leitura de ficção serve como referência para essa relação entre a tríplice *mimesis* definida pelo autor em *Tempo e narrativa*, em seus três tomos.

A ideia de *mimesis* ricœuriana divide-se em três momentos: a mimese I relaciona-se ao conceito iseriano de *repertório*, ou seja, trata-se de um tempo prefigurado em que os traços estruturais, simbólicos e temporais da narrativa constituem um conhecimento comum entre o leitor e o autor. A mimese II situa-se no tempo configurado; trata-se do elemento mediador entre a mimese I e a mimese III e está na esfera do *como se*, ou seja, pode ser entendida como a

própria ficção. Por sua vez, na mimese III encontra-se o leitor, atuando na refiguração do tempo ao atualizar a obra ficcional através de sua interação e constituindo um novo *status* ao tempo prefigurado, o que termina por caracterizar o círculo da mimese (Ricoeur, 1994).

É a narração que viabiliza que a mesmidade e a ipseidade se relacionem porque permite associar as características estáticas e as dinâmicas que constituem o indivíduo, tendo em vista que a cada nova experiência há uma transformação nesse indivíduo, mas ele só pode ser reconhecido enquanto *o mesmo* se contextualizadas as situações que este vivenciou. Ora, nas palavras do Ricoeur, o sujeito é, ao mesmo tempo, o autor e o leitor de si mesmo.

Paul Ricoeur conceitua a alteridade como apoiada em um tripé que envolve a alteridade do corpo, a alteridade do outro e a alteridade da consciência (ou da relação de si com o si mesmo). A alteridade do corpo se revela na medida em que a atestação da existência do corpo próprio se dá a partir do contato ativo que confirma a existência exterior, ou seja, é a atestação de que há algo além do corpo que define a sua própria existência. Logo, “o corpo próprio revela-se o mediador entre a intimidade do eu e a exterioridade do mundo” (Ricoeur, 1991, p. 376).

A alteridade do outro, por sua vez, é constituinte das relações de intersubjetividade, ou seja, entre o si e o diverso do si, em que “o outro não é somente a contrapartida do mesmo, mas pertence à constituição íntima do seu sentido” (Ricoeur, 1991, p. 383). Em outras palavras, o outro constitui o si e é capaz de *afetar* a compreensão do si e, portanto, “a retomada reflexiva desse ser-afetado pela *ascrição* pronunciada de outrem é entrelaçada à *ascrição* íntima da ação a si mesmo” (Ricoeur, 1991, p. 384, grifos do autor). A alteridade do outro resulta da percepção do si como um corpo no mundo e, conseqüentemente, um corpo entre os corpos. Essa noção permite “a admissão de que o outro não está condenado a permanecer estranho mas pode tornar-se meu *semelhante*, a saber, alguém que, *como eu*, diz ‘eu’” (Ricoeur, 1991, p. 390).

Por fim, a consciência é entendida como a relação dialética entre alteridade e ipseidade. Com as experiências que o indivíduo vivencia, a sua compreensão de mundo é ampliada e essa ampliação transforma a sua identidade *ipse*, que, conforme postula Ricoeur, com o passar do tempo é transformada em mesmidade.

Em *O si mesmo como um outro* também é formulado o conceito de “pequena ética”, na qual a alteridade possui um papel singular. Trata-se da concepção de ética enquanto *bem viver com e para outrem nas instituições justas* (Ricoeur, 1991, p. 385) – cuja origem situa-se na concepção de ética de Aristóteles. Não iremos nos deter nessas considerações ricoeurianas, mas enfatizamos a importância dessa concepção de *com e para* que reforça a ideia de *si mesmo como um outro* desenvolvida em torno de todo o livro.

Si mesmo é como *um outro* porque a identidade se transforma com o tempo; logo, a questão da alteridade se coloca *entre* o próprio indivíduo em diferentes versões que o constituem ao longo da vida e a partir dos encontros e confrontos que o permeiam. Portanto, a identidade se constrói *na* e *pela* alteridade; pela capacidade que o indivíduo tem de afastar-se de si para elaborar a sua identidade narrativa e, em consequência, enxergar-se como outro.

Sobre as experiências literárias, especificamente, o filósofo ressalta: “a alteridade junto à ipseidade afirma-se somente nas experiências díspares” (Ricœur, 1991, p. 372). Em primeiro lugar, é preciso considerarmos que a compreensão de si é uma interpretação capaz de ser mediada pela narrativa que, por sua vez, evoca um potencial para vivenciar as experiências díspares indicadas pelo autor. Porém, “na troca de experiências que a narrativa opera, as ações não deixam de ser aprovadas ou desaprovadas, e os agentes, de ser elogiados ou censurados” (Ricœur, 1991, p. 194) porque “não existe narrativa eticamente neutra. A literatura é um vasto laboratório onde são testadas estimações, avaliações, julgamentos de aprovação e de condenação pelos quais a narrativa serve de propedêutica à ética” (Ricœur, 1991, p. 139-140). Com isso, depreendemos que a leitura literária permite uma aproximação entre o indivíduo e as diversas possibilidades de existir através das narrativas, colocando-o como observador em situações e conflitos que são perpassados pela ética, facilitando o confronto e suscitando o potencial transformador da identidade pessoal.

Em segundo lugar, devemos considerar a ficção como um caminho para a alteridade porque

a noção de mundo do texto exige que *abramos* a obra literária para um “fora” que ela projeta diante de si e oferece à apropriação crítica do leitor. (...) Uma obra pode estar, ao mesmo tempo, fechada sobre si mesma quanto à sua estrutura e aberta para o mundo à maneira de uma “janela” que recorta a perspectiva fugidia de uma paisagem oferecida. Essa abertura consiste na *pro-posição de um mundo suscetível de ser habitado*. [...] O que chamamos aqui de experiência fictícia do tempo é apenas o aspecto temporal de uma experiência virtual do ser no mundo proposta pelo texto (Ricœur, 1995, p. 182, grifos do autor).

A experiência, ainda que virtual, pode ampliar a concepção de mundo e modificar a identidade porque afeta aquele que lê, seja a partir da identificação com os personagens, da recusa ou discordância, da *consciência criadora* que advém da combinação do repertório do leitor com os vazios identificados no texto, que exigem uma articulação para possibilitarem a atribuição de um sentido ou mesmo por trazer à baila temas e situações que promovem a reflexão e uma tomada de posição por parte do leitor.

A leitura, como meio em que se opera a transferência do mundo da narração – e, portanto, do mundo dos personagens literários – ao mundo do leitor, constitui um lugar e um vínculo privilegiados da afeição do sujeito que lê. A *catharsis* do leitor,

poderíamos dizer, retomando livremente algumas categorias da estética da recepção de H. R. Jauss, se opera se ela procede de uma *aisthesis* prévia, que a luta do leitor com o texto transforma em *poiésis*. Parece, desse modo, que a afeição do si pelo diverso de si encontra na ficção um meio privilegiado para as experiências de pensamento que não poderiam eclipsar as relações “reais” de interlocução e de interação. Bem ao contrário, a recepção das obras de ficção contribui para a constituição imaginária e simbólica das trocas afetivas da palavra e da ação (Ricœur, 1991, p. 384).

Situando as categorias de Hans Robert Jauss (1994) apontadas por Ricœur, a experiência estética é composta por três processos simultâneos e complementares: a *poiésis*, a *aisthesis* e a *kátharsis*. O primeiro processo traz à tona a consciência produtora, corresponde ao prazer vivenciado pelo leitor ao se sentir coautor da obra, quando lhe atribui sentido, evidenciando sua própria subjetividade. Esse prazer é contrário à frustração advinda da impossibilidade de compreensão de determinada obra de arte, quando não há repertório em comum devido ao nível de leituras anteriores e conhecimentos de mundo por parte do destinatário; ou quando a própria obra contraria as normas de tal forma que distancia o seu repertório das possibilidades de concretização do leitor.

O segundo processo, a *aisthesis*, se alia ao efeito provocado pela arte e a possibilidade de alterar as percepções do leitor acerca do mundo a sua volta, fazendo com que surja uma reflexão e até mesmo uma contestação da realidade e das normas vigentes, renovando a compreensão de mundo do sujeito. Já o processo de *kátharsis* consiste na etapa de identificação do leitor com a obra, concretizando a experiência estética e aliando o prazer estético com a transformação do indivíduo. Desperta, assim, sensações físicas, modificando suas convicções e até alterando cognitiva e emocionalmente as futuras experiências no processo de emancipação.

Com isso em mente, podemos afirmar que “é a pós-leitura que decide se a estase de desorientação gerou uma dinâmica de reorientação” (Ricœur, 1997, p. 291). Se a experiência estética é concretizada, o que era *estranho* ao leitor torna-se familiar; se fracassa, o que era *estranho* assim permanece e não se verifica nenhuma transformação efetiva no sujeito. Em uma experiência capaz de gerar o efeito, as normas sociais são reestruturadas, abaladas ou questionadas; “enquanto o leitor incorpora – consciente ou inconscientemente, pouco importa, – os ensinamentos de suas leituras à sua visão do mundo, para aumentar a sua legibilidade prévia, a leitura é para ele algo diferente de um *lugar* onde ele se detém; ela é um *meio* que ele atravessa” (Ricœur, 1997, p. 304). Esse “atravessar” que Ricœur aponta implica numa mudança de tempo e de espaço, a mudança entre o tempo prefigurado e o tempo refigurado, delineada pelo filósofo a partir do conceito de tríplice *mimesis*, em que a narrativa é entendida como mediadora e capaz de mobilizar essa transformação.

Com base no que foi exposto, a contribuição de Paul Ricœur destaca-se, nesse trabalho, porque dialoga com Lévinas, ao estabelecer a ética como primordial no processo de alteridade – ainda que Ricœur entenda a ética levinasiana como uma alteridade radical e proponha uma ética intermediária, que escape do solipsismo da filosofia do *cogito* e não recaia sobre a radicalidade do absolutamente outro. Além disso, o problema de identidade que toma espaço no pensamento ricœuriano ajuda-nos a pensar sobre as relações entre literatura e identidade e como a leitura atua na construção desses conceitos para os indivíduos que interagem com textos literários. Antes de aprofundarmo-nos nessas implicações teóricas, convém discorrer brevemente acerca de algumas relações entre literatura e identidade e, sobretudo, literatura e alteridade.

2.2.4 Repertório e alteridade: esboço de um confronto

A presente seção articula os conceitos de repertório e alteridade e os insere na discussão da experiência de leitura literária. Guiados pela hipótese de que a interação entre texto e leitor é capaz de modificar as concepções de identidade e promover a alteridade do sujeito que se abre para essa experiência, transformando a percepção do mundo, de si e do outro, relacionamos as aproximações entre os conceitos supracitados e discutimos alguns dados empíricos que podem corroborar nossa proposta.

A incursão que estabelecemos à Filosofia serve-nos de repertório para as considerações formuladas na elaboração da pesquisa que dá origem a esta tese. Os filósofos que buscamos, todos vinculados de algum modo à Fenomenologia, assim como Iser, permitem-nos analisar a experiência de leitura enquanto fenômeno, implicado com as relações que os leitores possuem com o mundo que os cerca, com o contexto em que estão inseridos. Se trazemos à tona o conceito iseriano de repertório, percebendo-o como essencial para a vivência do efeito na experiência estética, também entendemos a via dupla que o repertório opera nos leitores, tendo em vista que este é ampliado a partir de cada nova experiência a qual ele próprio fora capaz de permitir. Por outro lado, ao articularmos teoricamente o conceito de repertório às noções de alteridade trazidas pela filosofia de Lévinas, Merleau-Ponty e Ricœur, compreendemos que a experiência estética é um meio para enxergar a vida para além das fronteiras que nos limitam, ao tirar-nos do conforto de sermos quem somos, questionarmos a sociedade em suas diversas nuances e compreendermos o nosso lugar no mundo.

O caráter de duplicação da realidade que Iser atribui à ficção nos indica que os temas discutidos nos romances constituem uma reformulação de questões sociais, culturais, políticas,

religiosas, psicológicas e pessoais. Decerto, é difícil imaginar um texto ficcional que não recorra a alguma dessas esferas, ainda que de forma simbólica ou indireta. Elencaremos alguns exemplos que revelam como a ficção possui um caráter de transformação social implicado em suas diversas manifestações, enfatizando que não se trata de uma “evolução”, mas, definitivamente, de uma influência, que pode ser de teor positivo ou negativo, como postulado por Lévinas (2000):

É com a leitura de livros, não necessariamente filosóficos – que esses choques iniciais se transformam em perguntas e problemas, dão que pensar. O papel das literaturas nacionais pode aqui ser importante. Não é que se aprendam palavras, mas vive-se “a verdadeira vida que está ausente”, que, precisamente, não é utópica. Penso que, no grande medo do livresco, se subestima a referência “ontológica” do humano ao livro que se toma como fonte de informações, ou como um “utensílio” para aprender, como um manual, quando é, na verdade, *uma modalidade* do nosso ser. Com efeito, ler é manter-se acima do realismo – ou da política –, da preocupação por nós mesmos, sem desembocar, contudo, nas boas intenções das nossas belas almas, nem na idealidade normativa do que “deve ser” (Lévinas, 2000, p. 11).

Um interessante caso de mobilização social que parte de experiências ficcionais é a atuação do Army⁶⁴, termo que denomina a comunidade de fãs do BTS – grupo musical sul-coreano que se destaca por seu engajamento em causas sociais. O grupo surgiu em 2013, é constituído de sete integrantes e se destaca por letras que falam sobre saúde mental, autoestima e crítica social, questionando os principais valores capitalistas e objetivos inalcançáveis que pressionam os jovens – em termos educacionais, profissionais, nos relacionamentos interpessoais, na aparência física, entre outros, defendendo pautas sociais como o antirracismo e a anti-homofobia e incentivando o poder coletivo para mudanças na realidade social em prol de um mundo mais justo e igualitário, que respeite os direitos humanos. Assim, milhares de jovens ao redor do mundo se conectam com as canções e afirmam que as suas experiências estéticas os possibilitaram ampliar sua visão de mundo, enxergar uma mensagem de esperança e de tomada de consciência, chamando-os à ação, como pode ser observado em composições como *NO*, *Reflection*, *So Far Away*, entre outras. As reflexões geradas pelas músicas reverberam nos fãs de tal forma que se desdobram para além da fruição individual: os integrantes do Army veem uns aos outros como uma verdadeira família e buscam materializar tais reflexões em ações práticas.

⁶⁴ Acrônimo para *Adorable Representative M.C. of Youth*, algo como “Adoráveis representantes da juventude”, em tradução livre (Gonçalves, 2022, p. 60).

Em entrevista ao Estadão (2022), Mariana Facioli, uma das fundadoras da organização Army Help the Planet⁶⁵, fala das relações entre pautas ambientais e o grupo de K-pop: “nós acreditamos que ser army e possuir consciência política e promover causas sociais e ambientais sejam coisas intimamente relacionadas. São características que tornam o BTS um grupo tão especial”; e complementa: “é importante para nós usarmos nossa voz e nossa capacidade como uma retribuição a todas as coisas boas que o grupo tem feito por nós fãs”, referindo-se às músicas escritas e interpretadas pelo grupo de artistas.

A música *pop* sempre foi vista como um instrumento de alienação cultural e manipulação de massas, conforme os preceitos de Adorno e Horkheimer (1986), e as questões capitalistas que envolvem esse fenômeno cultural são importantes, ainda que tal discussão fuja ao escopo de nosso trabalho, porém, o que nos convém destacar são as recentes ações dos fãs, demonstrando o potencial prático que parte da provocação ativa resultante da experiência estética com a música e da associação de indivíduos com interesses em comum.

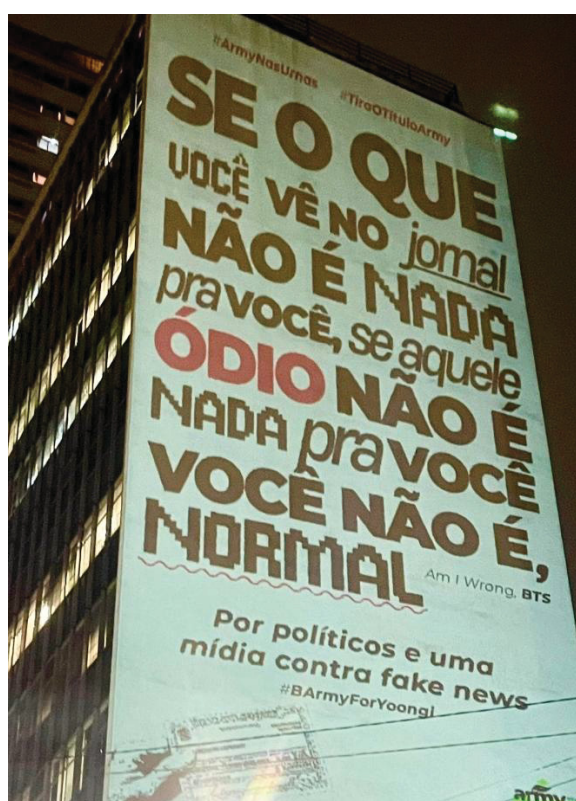
É o caso do movimento *Tira o título Army*, que mobiliza as redes sociais com diversos conteúdos sobre formação política junto com as *hashtags*: *#tiraotituloarmy*, *#armynasurnas* e *#politizarmy*, organizado pelo *fandom* nas plataformas digitais e redes sociais buscando incentivar os fãs brasileiros do grupo musical, principalmente os que se encontravam na faixa etária entre 16 e 17 anos, a emitirem o título de eleitor e, conseqüentemente, exercerem o direito ao voto nas eleições presidenciais brasileiras de 2022. As ações foram além da internet e, em seis capitais brasileiras, foram projetados trechos das canções do BTS, com o intuito de incentivar a participação nas eleições, como podemos observar nas figuras 5 e 6:

⁶⁵ Army help the planet é uma organização não-governamental que congrega fãs de todas as regiões do Brasil e institui parcerias com diversas entidades públicas e privadas, tais como a Fundação Oswaldo Cruz (Pacilio, 2021) e o Greenpeace (Cf. Rocha, 2022; Gonçalves, 2022). Outra organização social relevante nesse contexto é o B-Armys Acadêmicas, que atuam na promoção da arte, da cultura e da educação, com diversas iniciativas, tais como o B-army no Enem, em que as integrantes, voluntárias e estudantes de graduação e pós-graduação, promovem painéis de temas diversos para auxiliar a comunidade em prol de maior representatividade na academia. Além disso, também incentivam e auxiliam na elaboração de pesquisas e projetos relacionados ao grupo musical e as ações do *fandom*.

Figura 5 – Campanha de incentivo *Tira o título Army*: projeção em Salvador – BA ⁶⁶
 Fonte: Army Help the Planet (2022).



Figura 6 – Campanha de incentivo *Tira o título Army*: projeção em Belém – PA ⁶⁷



Fonte: Extra (2022).

Segundo dados sobre o perfil do eleitorado registrados pelo TSE (2022a), o número de jovens entre dezesseis e dezessete anos – aos quais o voto é facultativo – aumentou em mais de

⁶⁶ “O amanhã continuará vindo e somos jovens demais para desistir” – Trecho traduzido para o português da música Tomorrow, do BTS. Abaixo, “Faz 16 até o dia 2 de outubro? Tire o seu título de eleitor #Tiraotítuloarmy”.

⁶⁷ “Se o que você vê no jornal não é nada para você, se aquele ódio não é nada pra você, você não é normal” – Trecho traduzido para o português da música Am I Wrong, do BTS. Abaixo: “Por políticos e uma mídia contra fake news #BArmYForYoongI”.

50% entre 2018 e 2022, período em que foram realizadas as últimas eleições presidenciais⁶⁸. É claro que o aumento pode ser atribuído, parcialmente, a ações realizadas pelo governo, no entanto, ressaltamos a suspeita de que as ações do grupo, entre outras iniciativas independentes, contribuíram para tal. As mobilizações do *fandom* também reverberaram em outros problemas sociais, como pode ser atestado a partir de campanhas como Army Help the Amazon, que arrecadou o financiamento para o plantio de mais de 400 árvores nativas na Amazônia em 2019; 7 Reasons to help, que arrecadou produtos de higiene pessoal e alimentos para uma instituição de idosos em 2020; Army Help the Pantanal, em parceria com a Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, que arrecadou mais de R\$50 mil reais em prol da reforma de base e aquisição de suprimentos para combate de incêndios, também em 2020, doados para o Instituto Homem Pantaneiro; Army Help Manaus, que financiou suprimentos hospitalares durante a pandemia de covid-19 no estado do Amazonas em 2021; entre outras ações (Gonçalves, 2022, p. 70).

Mais um caso de destaque ocorreu durante a exibição da telenovela *Mulheres Apaixonadas*, em 2003, que possibilitou o contato dos expectadores com importantes temas sociais, tais como a violência doméstica e o porte de armas. Uma das personagens é atingida por uma bala perdida, o que provocou uma série de debates acerca da necessidade de uma legislação que minimizasse esse tipo de fatalidade. No mesmo ano em que a novela foi exibida, a Lei n. 10.826 (Brasil, 2003) entrou em vigor, conhecida como o Estatuto do Desarmamento, refletindo diretamente a pressão da sociedade, gerada pela pauta de discussão que a cena despertou nos expectadores (Ellwanger, 2010; Lopes, 2009).

Quando uma novela galvaniza o país, nesse momento ela atualiza seu potencial de sintetizar o imaginário de uma nação, isto é, a sua identidade, ou o que é o mesmo, de se expressar como “nação imaginada”. Essa representação, ainda que estruturalmente melodramática e sujeita à variedade de interpretações, é aceita como verossímil, vista e apropriada como legítima e objeto de credibilidade. Há um consenso na literatura em denominar esse imaginário como “moderno”, uma vez que as novelas movimentam os “imaginários modernos” da nação sobre alguns eixos temáticos recorrentes e que, em síntese, são: a mobilidade social, a nova família, a diversidade sexual, racial, étnica, a afirmação feminina, a renovação ética (Lopes, 2009, p. 31).

Essa experiência estética compartilhada pode resultar numa forma muito específica de construção da identidade cultural da nação. A peculiaridade de possibilitar um repertório compartilhado – em tempo e espaço, possibilita a ampliação desses diálogos. Trata-se de uma

capacidade de criar e de alimentar um “repertório comum”, por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras. Longe de promover interpretações consensuais, mas antes, produzir lutas pela interpretação de sentidos, esse repertório compartilhado está

⁶⁸ Os números absolutos de eleitores jovens em 2018 eram: 406.683 com dezesseis anos e 996.934 com dezessete anos. Em 2022 os números registrados foram, respectivamente, 815.063 e 1.301.718 (TSE, 2021; 2022a; 2022b).

na base das representações de uma “comunidade nacional imaginada” (Lopes, 2009, p. 22-23).

Ao refletir sobre esses fenômenos em nível de coletividade, devemos nos permitir colocar uma lupa sobre as individualidades que constituem os grupos. Ora, ainda que a mídia e o próprio capitalismo estejam implicados nos processos anteriormente descritos, como analisar os efeitos individuais dessas relações? Aliás, o sujeito identifica as implicações midiáticas ou engaja-se somente a partir do efeito de suas experiências estéticas? E o que os leva a dedicar seu tempo, recursos e – principalmente em um período em que as relações estão cada vez mais individualizadas e o senso de comunidade parece prestes a desaparecer – atuar efetivamente em questões do mundo real, impulsionados por algo que é explicitamente criado, construído e, portanto, fictício?

Todas essas questões estão particularmente imbricadas com a noção de identidade cultural delineada por Stuart Hall (2011), um conceito que se define pela sua contradição e complexidade. Os sujeitos pós-modernos “assumem identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções” (Hall, 2011, p. 13). Essa noção é importante porque demonstra a falta de estabilidade da compreensão identitária do indivíduo e como este é suscetível a mudanças que decorrem de suas experiências, pois “a busca da alteridade reflete e projeta, não raro com insuspeitada nitidez, a própria identidade, a qual, por seu turno, como defende Stuart Hall (2011) (evocando Michel Foucault), nunca é estática, mas, sim, dinâmica” (Terenas, 2018, p. 39).

Os exemplos apresentados dialogam, de forma direta, com as reflexões de Hall (2011). A questão evocada pela telenovela *Mulheres Apaixonadas* relaciona-se com a noção de identidade moderna por meio do pertencimento a uma cultura nacional (com todos os processos adjacentes à formação de uma identidade nacional em um país nas proporções do Brasil, com as enormes diferenças entre as regiões, mas com repertórios compartilhados, principalmente, devido à mídia e à televisão, que atuam na construção de uma comunidade imaginada), enquanto o caso Army implica no efeito da globalização sobre as noções de identidade dos sujeitos (dessa vez, como consequência imediata da popularização da internet).

Com base no que foi exposto, podemos compreender o conceito de identidade como algo altamente complexo e de difícil definição. Em resumo, pensamos a identidade como um processo de ampliação constante, que é formulado e reformulado com as novas experiências vivenciadas pelos indivíduos e a alteridade. Ou seja, o encontro, ou melhor, o confronto com o outro é fundamental nesse processo, pois é frequentemente nas relações de semelhança e

diferença que podemos compreender a nós mesmos. Além disso, identidades diversas e muitas vezes contraditórias são assumidas pelos indivíduos a depender do contexto em que estão inseridos, conforme postulado por Hall (2011).

Nesse sentido, o papel da literatura na construção da identidade via alteridade parece ser relevante, como demonstra Culler (1999, p. 100-101):

A literatura fez da identidade um tema; ela desempenhou um papel significativo na construção da identidade de seus leitores. O valor da literatura há muito tempo foi vinculado às experiências vicárias dos leitores, possibilitando-lhes saber como é estar em situações específicas e desse modo conseguir a disposição para agir e sentir de certas maneiras. As obras literárias encorajam a identificação com os personagens, mostrando as coisas do seu ponto de vista.

Wolfgang Iser (1989b, p. 282) reforça a posição de Jonathan Culler, ao delinear porque a literatura (cuja compreensão pode ser expandida para a ficção em geral) assume um papel tão importante na vida das pessoas:

Por que nós criamos esse modo de encenação e por que ele nos acompanhou ao longo de nossa história? A resposta deve ser, sem dúvida, o desejo; não repetir o que é, mas de ganhar acesso ao que de outra forma não podemos ter. Não temos acesso, por exemplo, ao começo, ao fim ou ao “chão” do que somos. O começo e o fim são paradigmas de realidades que nós não podemos experienciar ou conhecer. Mas também há experiências, como a identidade e o amor, cuja realidade é tão incontestável quanto o fato de que nós nunca podemos conhecer precisamente o que são (tradução nossa)⁶⁹.

Refletindo sobre a ideia colocada por Culler e enfatizada por Iser nesse trecho, de que a ficção nos permite ganhar acesso ao que de outra forma não podemos ter, evocamos o trabalho de Bandeira (2022), que analisa a relação de autistas com os textos ficcionais sob a esteira dos pressupostos iserianos. A autora discute a experiência estética de leitores reais⁷⁰, trazendo interessantes perspectivas acerca do papel da literatura na construção da identidade. Um exemplo, dentre vários apresentados por Bandeira (2022) é a fala de Thaís:

Tem muita coisa que eu também aprendi lendo, e justamente explicitar o que eu estou sentindo, se alguma coisa está me incomodando, quais são as motivações quando eu estou lidando com uma pessoa. Então, vamos dizer que eu esteja incomodada com alguma coisa, eu consigo falar isso para essa pessoa, deixar isso claro, justamente porque eu já imagino que se eu não fizer isso, ela não vai conseguir perceber. E às

⁶⁹ Texto original: “Why have we created this mode of staging, and why has it accompanied us throughout our history? The answer must certainly be the desire, not to repeat what is, but to gain access to what we otherwise cannot have. We have no access, for example, to the beginning, the end, or the ‘ground’ out of which we are. The beginning and the end are paradigms of realities that we can neither experience nor know. But there are also experiences, such as identity and love, whose reality is just as incontestable as the fact that we can never know precisely what they are”.

⁷⁰ O *corpus* de análise é constituído de três episódios do *podcast Introvertendo*. Trata-se de um grupo de adultos autistas que se encontram para discutir temas diversos e, entre eles, destacamos o episódio “Narrativas ficcionais e autismo”, publicado em 2021, cujo tema central é a reverberação das experiências estéticas com textos de ficção na vida pessoal desses leitores (Cf. Bandeira, 2022).

vezes, nas histórias, por mais que a gente saiba o que o personagem está pensando, existem muitos momentos em que eu, pelo menos, percebo que alguma coisa dá errado com ele porque ele não parou para falar com outra pessoa, não parou pra [sic] expor de forma clara e de forma verbal o que estava acontecendo e que, talvez, se ele tivesse feito aquilo, todo o resto da trama não aconteceria, todos os problemas teriam sido evitados ou minimizados. Então, eu pelo menos tento trazer um pouco disso pra [sic] minha vida. Claro que nem sempre a vida funciona da mesma forma que num livro de ficção, mas costuma ser bastante útil, na minha opinião (Bandeira, 2022, p. 31).

O trecho da fala de Thaís discorre sobre o modo como a leitura literária atuou para ampliar sua compreensão acerca das relações sociais que esta vivencia em seu cotidiano, transformando o seu comportamento a partir dos sentidos atribuídos a experiências estéticas diversas. Considerando que um dos critérios diagnósticos do autismo é a dificuldade persistente na comunicação e na interação social, a leitura proporcionou uma vivência de alteridade transformadora, contribuindo para a melhora das suas interações interpessoais.

Alguns estudos da Psicologia Experimental buscam identificar as relações entre as habilidades sociais de leitores de ficção e de não ficção. Mograbi (2015) analisa dois artigos, especificamente, um deles sendo “*Bookworms versus nerds: exposure to fiction versus non-fiction divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social worlds*”⁷¹, em que os autores

investigaram a diferença de capacidades sociais de leitores assíduos de obras ficcionais e não ficcionais. [...] Em linhas gerais, os resultados indicam que leitores assíduos de obras ficcionais teriam melhores resultados em testes que medem capacidades sociais em comparação com leitores assíduos de obras puramente não ficcionais. Os autores entendem que a capacidade de compreensão de personagens em narrativas ficcionais está fortemente correlacionada com a capacidade de compreensão e empatia com personagens reais (Mograbi, 2015, p. 126-127).

Levando em consideração que tais estudos são ainda embrionários, não podemos determinar que há uma relação de causa e efeito entre a leitura de ficção e a empatia, conforme resultado do artigo, porém, as constatações dos pesquisadores convergem para a hipótese que tratamos nesse trabalho. Trata-se de uma *transformação* do indivíduo leitor que *resulta* da experiência estética, ou seja, da relação que os leitores criam com os personagens, da forma com que se envolvem com as histórias, mesmo *conscientes* do seu teor ficcional. Existe algo na ficção que nos convida, nos impele e nos cativa, levando-nos a assumir o pacto ficcional de forma tão intensa que resvala na subjetivação do leitor, fazendo com que ele se insira na leitura. Uma das características que podemos atribuir a essa incitação ao leitor para que mergulhe na

⁷¹ Os autores do artigo são Raymond A. Mar, Keith Oatley, Jacob Hirsh, Jennifer de la Paz e Jordan B. Peterson. Em tradução livre, o título do artigo pode ser entendido como “Ratos de biblioteca contra nerds: divergências nas associações entre habilidades sociais e a simulação de mundos ficcionais em relação à exposição à ficção e à não ficção”.

experiência (às vezes de cabeça, sem boia ou colete salva-vidas) é a narração em primeira pessoa, como mostra Nodari, no artigo *A literatura como antropologia especulativa* (2015, p. 81):

o leitor se subjetiva naqueles que, num texto literário, dizem eu. [...] Portanto, poderíamos dizer que se a antropologia cartografa mundos possíveis, constituindo uma cosmografia comparada das perspectivas do *anthropos*, aquilo que a literatura cartografa são mundos inexistentes, sendo uma cosmografia comparada das perspectivas *extra-mundanas*. Todavia, isso não quer dizer que tal descoberta não nos afete.

No momento de realização da leitura, o uso do pronome pessoal “eu” nos tira da posição passiva e nos insere linguisticamente no contexto da leitura. O poema *Psicologia de um vencido*, de Augusto dos Anjos, servirá de exemplo para a explicitação desse raciocínio e solicito aos leitores que tentem segui-lo. Começo a leitura tendo em mente algumas concepções: 1) sei que se trata de um texto literário; 2) sei quem o escreveu, o poeta paraibano Augusto dos Anjos; 3) sei quando ele foi publicado, em 1912⁷² – antes de meus pais e até mesmo meus avós terem nascido. Tais constatações, elementos do repertório, apesar de óbvias, situam o leitor da distância que se coloca entre ele e a feitura do poema, dos diferentes contextos entre a produção do autor e a realização da leitura. Elas não deixam dúvida acerca da distância que me separa do autor. Mas, ainda assim, leio.

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra! (Anjos, 2001, p. 17).

A primeira estrofe me remete, imediatamente, para a minha própria infância; e reflito sobre as características comumente atribuídas ao signo do zodíaco que é associado ao meu dia de nascimento – que, diga-se de passagem, não é de forma alguma relacionado ao do autor. Porém, quando ele inicia o poema com “Eu”, assumo automaticamente a referência desse eu e

⁷² É interessante destacar que *Psicologia de um vencido* integra o livro intitulado *Eu*.

até esqueço, por alguns instantes, quem é o autor e me torno a criança em sofrimento por decorrência de uma série de acontecimentos que escapam ao meu controle: Mercúrios retrógrados, eclipses, lua na casa oito ou Marte em oposição à Saturno. Quando chego na segunda estrofe, já no primeiro verso, de novo a identificação: “profundissimamente hipocondríaco”, ora, sou mesmo. E lembro dos comprimidos diários, vitaminas, ansiolíticos e uma caixa completa de remédios para todas as possíveis doenças, incômodos ou dores que eu possa vir a ter. E o cardíaco? Não foi assim que meu avô morreu? Infarto fulminante, disseram. Minha mãe tinha só oito anos, nunca o conheci. A terceira estrofe me desperta do transe: o verme, ora, finalmente, não sou eu, é ele. Mudou o pronome e eu saí do texto e lembrei que estava lendo um poema, de Augusto dos Anjos, o poeta da morte, ele gostava de criar essas imagens sombrias, qual é mesmo aquele poema do escarro? Escarra na boca que te beija, lembro disso e me sinto enojada. Volto para o verme e seus hábitos alimentares duvidosos, declarando guerra à vida para se nutrir e, conseqüentemente, viver do que está morto. Que contradição. Mas o quarto verso me puxa de volta: o verme está à espreita me esperando morrer para se alimentar; enxergo-me dentro de um buraco, ossos e cabelos na escuridão e umidade de uma terra que se nutre do que já não sou mais eu. E vem à cabeça o medo da morte. E se eu estiver longe de casa? E se eu não tiver concluído a tese? E nunca tiver visto o céu do Atacama? Logo penso em parar de fumar e me matricular na academia de ginástica da esquina. Eu li um poema e, de repente, refleti sobre todo o ciclo da vida.

Com isso, não quero dizer que narradores oniscientes ou observadores impeçam a interação entre texto e leitor ou dificultem, de alguma forma, a realização do pacto ficcional. A intenção era tornar claro o processo de subjetivação do leitor que Nodari (2015) mencionou em seu artigo. É importante enfatizar que esses são os aspectos priorizados na minha própria leitura, diferentes das interpretações realizadas por outros leitores e seus repertórios pessoais.

Também destacamos, a partir da citação de Nodari (2015), a ideia de “afetar-se” pela literatura e pela ficção. Porque, como bem explicita Regina Dalcastagné (2018, p. 16) “a literatura não é pílula de humanização, ela é (ou pode ser) ferramenta para aqueles que se dispõem a refletir sobre o seu lugar no mundo e *sobre o lugar do outro*”. Aí, reiteramos: a leitura é um cenário que nos permite confrontarmo-nos com o outro, mas isso não implica, necessariamente, que leitores são pessoas melhores que não leitores⁷³.

⁷³ Concordamos, nesse sentido, com Patrícia Nakagome (2015, p. 52), quando se/nos questiona: “se a literatura nos sensibiliza para a alteridade, como caímos facilmente na armadilha de associar pessoas letradas à falta da verdade, da sabedoria, da sensibilidade e da sinceridade? Ou ainda esquecemos que muitos literariamente letrados cometeram barbaridades contra o humano?”.

A ideia da experiência estética como meio para a emancipação, conforme discutiremos mais adiante, implica em processos cognitivos e emocionais. Em outras palavras, o que consideramos emancipação pela leitura envolve a capacidade de compreensão de textos cada vez mais complexos e a ampliação do repertório do leitor que, quando articulado ao repertório do texto, permite a interação entre os polos. Ora, enxergamos aqui a alteridade como o confronto com o outro e isso, por sua vez, exige um afetar-se por essa diferença. Porém, é inegável que alcançar essa experiência exige um ato. Emerge daí a importância das disposições do leitor, permitindo que este se abra para a experiência, subjetive-se ou, nos termos iserianos, se coloque em implicitude, assumindo as direções do leitor implícito e preenchendo as lacunas identificadas nos textos ficcionais (e seus diversos suportes). É o que nos mostra Reis (2011), ao discutir sobre a ação que resulta da experiência estética e, também, da importância da abertura à diferença para que haja, de fato, uma mudança de perspectiva:

é uma experiência que proporciona aos sujeitos expandir seu olhar diante da realidade, transcendendo os esquemas perceptivos que condicionam nosso olhar cotidiano, quase sempre mediado por preconceitos e crenças limitadoras. A arte muitas vezes propõe questões para o espectador e o desafia a olhar determinada coisa por outros ângulos, mobilizando nele a potência criativa que iniciada no olhar pode ser estendida para o plano das atitudes, pensamentos e ações. Essa abertura à diferença, ao novo, é essencial para que os sujeitos reconheçam a possibilidade de mudança, e qualquer transformação social começa por uma mudança de perspectiva, um esforço individual e coletivo para enxergar possibilidades mais satisfatórias de construir nossas próprias vidas, nossas relações sociais, nosso trabalho, nosso presente e nosso futuro (Reis, 2011, p. 78).

Em linhas gerais, explicitamos as noções que guiam a nossa pesquisa. O conceito de repertório, de acordo com Wolfgang Iser (1996a; 1999b), é entendido sob duas perspectivas:

1) o repertório do leitor; é o conhecimento do leitor, adquirido a partir das diversas experiências ao longo da vida. Portanto, está em constante ampliação, na medida que cada experiência permite que “novas camadas sejam anexadas”, por assim dizer, ao seu conhecimento. Além disso, novas experiências também podem contradizer ou permitir uma reformulação do que foi aprendido em experiências anteriores. Santos (2007; 2009) associa o repertório do leitor ao Nível de Desenvolvimento Real (NDR), conforme a Teoria Histórico-Cultural de Vygotsky. Logo, podemos pensar em repertório do leitor como o conjunto de conhecimentos advindos de leituras anteriores, experiências de vida, senso comum, vivências e relações que o indivíduo possui até o momento imediatamente anterior à leitura; acrescenta-se também o repertório de normas de interpretação, determinado pelo contexto de produção do texto *versus* o contexto de leitura. Sobre a diferença entre os contextos de produção e leitura, Iser (1996, p. 145-146) explica:

a distância histórica entre texto e leitor não significa que o texto perde seu caráter inovador; este assume apenas formas diferentes. Se o texto se origina do mundo do leitor, ele separa as normas que são transcodificadas no repertório de seu contexto de funções socioculturais e evidencia assim o limite de seus efeitos. Mas se as normas do repertório se tornaram históricas para o leitor, porque não mais participa do horizonte de valores que originou o repertório, as normas transcodificadas se lhe apresentam como referências ao horizonte original. Desse modo, a situação histórica, à qual o texto tinha reagido, é recuperada.

2) o repertório do texto; trata-se do conjunto de elementos selecionados da realidade e, conseqüentemente, constituintes do repertório do autor, que passam por um processo de combinação e são ressignificados em um novo contexto na construção do texto ficcional. Daí advém o caráter de duplicação, pois permite a identificação e o reconhecimento por parte dos diferentes leitores que interagem com o texto, a partir do repertório do leitor.

Com isso, é possível perceber que o elo comum entre texto e leitor, capaz de propiciar a interação, resulta da relação entre repertórios, tendo em vista que o leitor só poderá identificar como familiar aquilo que já faz parte de seu próprio repertório. Os demais elementos que permeiam a relação, até então desconhecidos, poderão ser constituintes do repertório do leitor durante e após a leitura, porém, dependerão dos focos de atenção que o leitor direcionará nesse processo, conforme aponta Wolfgang Iser, em entrevista ao jornal *O globo*:

As implicações políticas continuam, pois quando se examina um texto desta forma é possível ver quais pontos são privilegiados numa leitura. Este privilégio implica na forma com que você se relaciona com textos e com o mundo, revela suas posições políticas, sua educação, funciona como uma espécie de diagnóstico. Mas as pessoas muitas vezes não gostam disso (Iser, 1999d).

Além disso, no decorrer da leitura diversos repertórios são suscitados, ainda que não dialoguem exatamente com o que é apresentado no texto. Eles emergem nos vazios que o leitor identifica durante a leitura (componentes que tornam a estrutura do texto apelativa, como menciona Wolfgang Iser, pois solicitam do leitor uma combinação). De igual modo, os textos que compõem o repertório do leitor são constantemente suscitados em suas experiências cotidianas. Isso se dá pelo próprio funcionamento da memória, que é “ativada” de uma forma não linear, guiada também por associações inconscientes, por exemplo. Essas associações, com frequência, são capazes de suscitar emoções e fortalecer o elo que o leitor faz com o texto – ou rompê-lo. Talvez por isso algumas leituras costumam ser tão afetivas.

É nesse contexto que emerge o conceito de alteridade. Compreendemos, a partir da combinação de perspectivas dos filósofos que nos servem de fundamentação teórica, que a alteridade emerge no ato da leitura por meio das complexas relações intrínsecas a essa experiência, que vão desde o subjetivar-se no texto, na identificação que resulta das conexões entre a memória, o sentimento e o desejo; passando pela imersão no mundo do texto, quando o

leitor assume a posição do personagem, acredita nele, se identifica com ele; até a formulação crescente de expectativas, em busca de reduzir a contingência, formular o sentido e aceitar, por exemplo, as contradições, as frustrações e, inclusive, ser ludibriado e iludido pelo texto, reagindo emocionalmente (com raiva, felicidade, medo, êxtase, nojo etc.) e intelectualmente (desafiando o texto e buscando contrariá-lo, às vezes negando-o ou desprezando-o):

é que na leitura pensamos os pensamentos de um outro, pensamentos que – independentemente de quem quer que seja, representam em princípio uma experiência estranha. Em geral, experiências não-familiares contêm algo que supera de imediato a nossa capacidade de assimilação. Por isso, no início, as decisões seletivas do leitor buscam orientação naquele campo de experiências não-familiares que parece o mais acessível (Iser, 1999b, p. 41-42).

Todos os processos descritos, e suas reverberações, nos fazem crer que a experiência de leitura é capaz de desorganizar as nossas certezas ou, ao menos, ter mais consciência delas. Esse Outro emerge para nos desorganizar, remover a ordem, ainda que momentaneamente, no espaço e no tempo da entrega, quando nos abrimos para essa experiência:

O repertório apenas evoca no leitor a aparência do familiar, pois a “deformação coerente”, realizada no texto, faz com que os elementos reiterados percam sua referência, que estabilizava seu significado. Daí resultam duas consequências: 1. É através da desvalorização do familiar que o leitor se torna consciente da situação familiar que orientava a aplicação da norma agora desvalorizada. 2. A desvalorização do familiar marca um ponto culminante, que introduz o familiar na memória, que orienta a busca pelo sistema de equivalência do texto à medida que esse sistema deve ser constituído em oposição à memória, ou diante dela (Iser, 1999b, p. 152).

Sob a angústia da referência perdida, descobrimos o mundo para além do ego, nos deparamos com a existência do outro e questionamos a responsabilidade que emerge quando encontramos sua face, pois o outro “se aproxima essencialmente enquanto me sinto – enquanto sou – responsável por ele” (Lévinas, 2000, p. 80). E se a base para a alteridade, de acordo com Lévinas, é estabelecer essa relação assimétrica, a literatura se apresenta como a verdadeira impossibilidade de uma simetria, pois, essencialmente, o texto não se modifica ou se transforma a partir das relações estabelecidas (ainda que a nossa percepção sobre a narrativa mude e que, portanto, ela pareça diferente em uma releitura) e a transformação acontece na pessoa que lê.

Sob a angústia da referência perdida, percebemos o quão pouco do mundo conhecemos, quão pouco do outro conhecemos; e assim, nos deparamos com a ideia de infinito inalcançável da experiência de existir, deixamos de ver para tentar perceber, porque a consciência do presente resultará de “todas as interrogações que ela deixou em mim, as situações ainda abertas, não liquidadas, e também aquelas cujo modo ordinário de resolução conheço bem demais” (Merleau-Ponty, 2002, p. 26). E atingir tal grau de consciência não pode

ser senão por um processo, sem que se dê por percebido, sem ter as consequências estabelecidas à priori, pois “o livro não me interessaria tanto se me falasse apenas do que conheço. De tudo que eu trazia, ele serviu-se para atrair-me para mais além” (Merleau-Ponty, 2002, p. 26). E é quando “instalo-me em vidas que não são a minha, confronto-as, manifesto-as uma à outra, torno-as possíveis numa ordem de verdade, faço-me responsável por todas, suscito uma vida universal – assim como me instalo de vez no espaço pela presença viva e espessa de meu corpo” (Merleau-Ponty, 2002, p. 98).

Sob a angústia da referência perdida, “fazendo a narrativa de uma vida da qual eu não sou o autor quanto à existência, eu me faço aí o coautor quanto ao sentido” (Ricœur, 1991, p. 191). E assim, voltamos a nós mesmos, porque “os efeitos da ficção, efeitos de revelação e transformação, são no essencial efeitos de leitura. É através da leitura que a literatura retorna à vida, ou seja, ao campo prático da existência” (Ricœur, 1997, p. 176), e concluímos a leitura, voltando-nos para nós mesmos, mas não somos mais os mesmos.

Nesse sentido, importa enfatizarmos que a nossa intenção, ao articular os conceitos teóricos supracitados, não é generalizar as experiências de leitura, ou mesmo idealizá-las, tendo em vista a complexidade inerente a essas relações, mas dar um passo na direção de compreendê-las. Entendemos que é somente na relação dos sujeitos com os próprios textos que podemos encontrar a direção para trilhar esse caminho, ainda que a experiência estética, em sua completude, não seja passível de apreensão..

3 O AMOR DOS HOMENS AVULSOS: EM BUSCA DE UM MÉTODO

Mais do que relatar ou criar golpes de trama, quero entender como e por que estar no mundo, fundar mundos possíveis e dialogar com outros seres, sejam eles ficcionais ou não (Heringer, 2017).

O presente capítulo objetiva contextualizar o polo artístico que constitui o *corpus* da pesquisa. Para tanto, apresentaremos o autor, Victor Heringer (1988-2018), o romance, *O amor dos homens avulsos* (OAHA), os métodos de pesquisa e os processos de coleta de dados acerca da experiência estética de diferentes leitores com o referido romance.

3.1 SOBRE VICTOR HERINGER

Qual o destaque que um autor merece numa perspectiva teórica que está, explicitamente, justificando a falta de relevância deste no processo de leitura e interpretação do texto literário? Se defendemos o sentido da leitura enquanto construído pela interação, e não como um segredo oculto que o autor escondeu entre as palavras, importa esclarecer o papel do autor, evitando relegar a nossa análise ao mero subjetivismo, como Wolfgang Iser (1996a, p. 51) já alertara:

Se o lugar virtual da obra converte o texto e o leitor nos polos de uma relação, então esta ganha primazia. Se não se quer perder essa relação de vista, o estudo da obra não pode concentrar-se em uma das duas posições. Isolar os polos significaria a redução da obra à técnica de representação do texto ou à psicologia do leitor.

Com isso, destacamos que, de acordo com as teorias que fundamentam o nosso trabalho, conhecer o autor ou até mesmo o contexto de publicação do texto ficcional não é determinante para uma experiência estética, ao contrário do que preconiza a tradição literária, principalmente da forma como é vista nos currículos escolares. No entanto, tais informações podem constituir o repertório do leitor e, portanto, influenciar na interação com o texto e nas expectativas que permeiam esse processo. Quando nos deparamos com o nome do autor estampado no livro, somos guiados pelo nosso conhecimento prévio, seja de leituras anteriores do mesmo autor, que nos dão pistas sobre o estilo, seja de sua relevância social, por meio de comentários de colegas, da crítica especializada, de professores ou de outros trabalhos por ele realizados. Quantas informações podem vir à mente apenas ao mencionar nomes como Agatha Christie, Machado de Assis ou Gabriel García Márquez?

Dada a natureza de um trabalho acadêmico, acreditamos ser necessário apresentar brevemente o autor em pauta, ou ao menos a sua produção artístico-literária, buscando situar

algumas questões que serão suscitadas no decorrer da análise. Além disso, acreditamos que essa é uma forma de ampliar nossa compreensão sobre o polo do texto e manter viva a memória do autor, constituindo um degrau para sua fortuna crítica em estudos posteriores.

Victor Doblas Heringer (1988-2018) nasceu no Rio de Janeiro e viveu em diversos países, como a Argentina e o Chile, além do Brasil. Multiartista, trabalhava com plataformas diversas, como o texto (poesia, contos, crônicas, romances, ensaios etc.), o áudio, as artes visuais, a fotografia, entre outros. Publicou *Cidade impossível* em 2009, pela editora Multifoco, e *Automatógrafo*, livro de poemas, em 2011, pela editora 7Letras.

O romance *Glória*, publicado em 2012, também pela 7Letras e reeditado em 2018 pela Companhia das Letras, recebeu o 2º lugar no prêmio Jabuti em 2013⁷⁴. A plaquete de poesia *O escritor Victor Heringer* foi publicada em 2015, pela 7Letras. Junto com Alberto Pucheu, publicou *Designação provisória*, livro de poemas, pela LunaParque Edições em 2015. *O amor dos homens avulsos*, segundo romance do autor, foi publicado em 2016 já pela Companhia das Letras e foi um dos dez finalistas indicados ao prêmio Oceanos 2017. Além disso, Heringer também publicou diversos contos, com destaque para “Lígia” (E-Galáxia, 2014a) e “Pax doméstica” (Companhia das Letras, 2014b). Foi cronista da revista *Pessoa* durante quatro anos, com a coluna Milímetros. Tais crônicas foram reunidas no livro póstumo *Vida desinteressante: fragmentos de memórias*, publicado em 2021, também pela Companhia das Letras, com organização de Carlos Henrique Schroeder. A publicação mais recente, *Não sou poeta* (2024), traz uma reunião de poemas, organizados por Eduardo Heringer e publicados pela mesma editora.

Victor Heringer contribuiu para diversas revistas, suplementos literários e coletâneas, como a Revista Lado 7, Peixe-elétrico, Enfermaria 6, o jornal Plástico bolha, Gratuita, Modos de Usar & Co e o Suplemento Pernambuco. Além disso, publicou videopoemas e experimentações artísticas, como o projeto *irregular*, assinado por the hideous man⁷⁵, em parceria com Benjamin Alencar (2011). Participou do breve duo musical denominado Misanropicalistas⁷⁶ com Dimitri BR, com apresentação única na 30ª Bienal de São Paulo (2012); em parceria com Dimitri BR, também lançou um projeto intitulado Dois irmãos⁷⁷, junto

⁷⁴Heringer produziu um trailer para o romance, que está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IU4L8LbkH0E&ab_channel=automatografo. Acesso em: 19 nov. 2023.

⁷⁵O projeto está disponível em: <https://soundcloud.com/thehideousmen>. Acesso em: 16 nov. 2023.

⁷⁶Há apenas uma música gravada, que está disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4bEnVF9tu5n5EAFwmkyGay>. Acesso em: 16 nov. 2023.

⁷⁷O projeto está disponível no link: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/6SFb4sJZbPdISJJyDNgGjZ>. Acesso em: 16 nov. 2023. Também há um *teaser* no youtube, denominado *misanropical v*, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XuBjVtA-5S4&ab_channel=automatografo. Acesso em: 19 nov. 2023.

com Eduardo Heringer, que contém as canções *Nota em tempos eletrônicos* e *Repique* (lançado apenas em 2020). Na área musical, também produziu o clipe da canção *A mutante*⁷⁸, de Mariano Marovatto, em 2014. Heringer foi tradutor do romance *Primeiro mataram meu pai*, de Loung Ung, ativista de direitos humanos de origem cambojana, publicado pela editora Harper Collins em 2017⁷⁹.

No seu canal no Youtube, “automatógrafo”, homônimo ao primeiro livro de poemas, 26 vídeos foram publicados entre dezembro de 2010 e fevereiro de 2015. Tratam-se, em sua maioria, de videopoemas curtos, sem narração ou personagens em primeiro plano, geralmente ações filmadas em perspectiva de 1ª pessoa. Percebemos diversas experimentações artísticas, como o uso de números binários codificando as palavras, frases escritas em russo, utilizando o alfabeto cirílico, colagens de áudios e imagens autorais e/ou de outros artistas, de acontecimentos históricos, entre outros.

Infelizmente, no momento de realização da pesquisa, dois *sites* que pertenciam ao autor estavam fora do ar⁸⁰, impossibilitando-nos de acessar os seus conteúdos. Alguns dos vídeos referiam-se a duas plaquetes *on-line* publicadas pelo autor: *Canção do sumidouro* (2010) e *Quando você foi árvore* (2010) que, provavelmente, poderiam ser acessadas nos *sites*. Não conseguimos acessar as plaquetes integralmente, apenas fragmentos e comentários publicados em outras mídias.

Durante a sua breve carreira, o autor também cursou graduação em Letras e mestrado em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro, cuja dissertação intitula-se *Henrique Villas-Matas: a ironia e a reinvenção da subjetividade* (2014c), que investigou “o papel da ironia na reinvenção do conceito de sujeito e na subjetividade” no romance *Paris não tem fim* (2007), do qual emerge a concepção de sujeito irônico. A dissertação é, explicitamente, escrita pelo ponto de vista do escritor Victor Heringer, permitindo-nos conhecer um pouco sobre suas concepções e pretensões literárias e, sobretudo, o seu repertório pessoal, que conforme discutimos anteriormente, por meio dos processos de seleção e combinação, constituem o polo artístico da obra literária produzida pelo escritor.

⁷⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cUiW86FQNiY&ab_channel=automatografo. Acesso em: 31 mar. 2014.

⁷⁹ Não identificamos, no decorrer de nossa pesquisa, se outros títulos foram traduzidos pelo autor.

⁸⁰ Tais *sites* são frequentemente citados em diversas fontes, inclusive pelo próprio autor, em entrevistas, redes sociais etc., porém, encontram-se indisponíveis para consulta no momento de realização da pesquisa. São eles: <http://automatografo.org/> e <http://victorheringer.com/>. No entanto, nutrimos esperanças de que os *sites*, e seus respectivos arquivos, sejam recuperados e tornem a ficar disponíveis para os leitores.

Um recorte desse repertório constituinte do polo artístico pode ser observado a partir do mapa de influências de Victor Heringer, publicado pelo próprio autor em sua página no Facebook:

Figura 7 – Mapa de influências



LABS.ICONIC.NETWORK/MAPA

Fonte: Heringer (2018).

Nele, podemos identificar uma diversidade de referências, como a pintura *The Drunken Silenus*, do pintor barroco Peter Paul Rubens, uma escolha muito interessante entre uma obra que é predominantemente composta de composições religiosas e mitológicas; o escritor alemão W. G. Sebald, autor de quatro romances que se destacam pela mistura de gêneros; Lydia Davis, escritora estadunidense, sobretudo de contos breves e microcontos; Giorgio Agamben, filósofo italiano que, entre uma diversidade de temas, discute sobre a literatura e sua indissociabilidade da política; e Werner Herzog, cineasta alemão com uma produção que retrata, frequentemente, temas densos e polêmicos, sob uma névoa de lirismo, complementando as figuras intelectuais. Destacamos também os outros três elementos

constituintes do mapa. O primeiro é a figura de um monge/sacerdote da série de jogos eletrônicos de estratégia *Age of Empires*, que também protagoniza uma série de “memes” na internet, geralmente para destacar situações de transformação de algum indivíduo, personagem ou objeto, conforme a ação do próprio personagem do jogo, sob a expressão “Wololo”.

A imagem com o título *Meu avô é o futuro* remeteu-nos a um poema publicado na revista *Modos de Usar*⁸¹ em 2016, que traz o mesmo título e é ilustrado pela mesma imagem. Por fim, não conseguimos identificar quem é o indivíduo que aparece na última fotografia, porém, sua vestimenta remete às expedições realizadas no período considerado a Idade Heroica da exploração da Antártida, como aquela liderada pelo norueguês Roald Amundsen, no final de 1911; a expedição Terra Nova, liderada pelo inglês Robert Falcon Scott semanas depois, em 1912; ou a Endurance Expedition, em 1914, liderada por Ernest Shackleton, também inglês. Algo que pode corroborar essa ideia é a intervenção visual elaborada por Heringer em um poema de Marília García, intitulado *Expedição Nebulosa*⁸², que se tornou o título de um livro publicado posteriormente pela mesma autora, em 2023.

Conforme apresentamos o romance, na próxima seção deste capítulo, traremos à baila alguns elementos constituintes do repertório do autor (aqueles que também compõem o meu repertório e me permitem identificá-lo, aliado ao que explicitamente foi indicado como repertório pelo próprio autor, em artigos, outros textos ou entrevistas), permitindo-nos ampliar a compreensão acerca da duplicação realizada pelo autor e das ressignificações desses elementos efetuadas pelos leitores.

3.2 SOBRE O ROMANCE

Desde a sua publicação, em 2016, *O amor dos homens avulsos* foi objeto de análise de diversos trabalhos acadêmicos, entre teses, dissertações, monografias e artigos publicados em revistas científicas. Essa fortuna crítica, ainda em construção, tende a se ampliar com o passar dos anos. Destacamos algumas produções relevantes sobre o romance, tais como a tese de Cruz (2021), que investiga o modo como a literatura brasileira do século XXI retrata a ditadura

⁸¹Disponível em: <https://revistamododeusar.blogspot.com/2016/06/poema-inedito-de-victor-heringer.html>. Acesso em: 27 nov. 2023.

⁸² Não encontramos o poema original, mas um texto de Marília García, intitulado *Um recado na secretária eletrônica* (2020), que remete ao videopoema *Oi, você sumiu* de Heringer (2012), traz a intervenção artística do autor, que consiste em uma série de linhas desenhadas por cima do mapa mundi, cujo centro destaca justamente o mar ártico e possui um título: “Calota Polar Ártica”, ainda que seja, literalmente, o polo oposto. Disponível em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Um-recado-na-secretaria-eletronica>. Acesso em: 27 nov. 2023.

militar em romances publicados após o ano 2000, observando a relação entre memória, trauma e justiça em cerca de catorze títulos, entre os quais, o romance de Heringer (2016). A autora discute a importância da literatura na construção da memória a respeito do período ditatorial, enfatizando que, apesar do tempo decorrido entre o regime militar e a publicação das obras, tal contexto social ainda é relevante e nos mostra a dificuldade de elaborar o trauma por uma sociedade que continua a lidar com os reflexos da violência desse período.

A tese de Silva (2019) investiga as relações entre o discurso amoroso e a estética da absolvição nos romances *O amor dos homens avulsos* (Heringer, 2016), *Em nome do desejo* (Trevisan, 1985) e *Mil rosas roubadas* (Santiago, 2014). A análise é centrada no desejo homoerótico e na memória afetiva de Camilo ao narrar a sua relação com Cosme, além da busca pela absolvição representada pelo cuidado e afeto empregado a Renato, neto do homem acusado de assassinar Cosme.

Nas dissertações, E. T. Silva (2021) analisa as relações entre ternura e violência na construção do romance, enquanto Modesto (2020) centra sua pesquisa no sentimento de avulsão, observando como este é representado em comparação com o romance *Terra Avulsa*, de Altair Martins.

Ao traçar um panorama geral sobre a fortuna crítica do romance, identificamos que temas como violência (Andrade, 2018; L. G. Cruz, 2022; E. T. Silva, 2021), memória (Cruz, 2021; A. A. Silva, 2021; Moura Júnior, 2021) e (homo)afetividade (Lopes Filho, 2019; Silva, 2017; 2019; Modesto, 2020; 2021; Lebkuchen, 2022) são recorrentes nas pesquisas. Além disso, processos estilísticos também constituem abordagens comuns, como o trabalho de Bezerra e Silva (2022) sobre a constituição psicológica da personagem contemporânea a partir de Camilo; de Saldanha (2024), que investiga as noções de vanguarda, herança e adaptação; de Albuquerque e Souza (2019), que realizam uma análise narratológica do romance, conforme postulado por Reuter (2002 *apud* Albuquerque; Souza, 2019), centrando-se nos aspectos intraestéticos, a saber, o nível da ficção, da narração e da produção do texto; e a utilização de imagens e demais aspectos permeados pela visualidade, como aponta Martoni (2020).

Araujo (2020) investiga como o texto literário revela um modo de pensar o tempo presente por meio da relação psicanalítica entre pensamento e desaparecimento. Ferreira e Cunha (2023) se debruçam na caracterização do espaço do romance, denominado como uma paisagem-personagem, e sua dupla caracterização: nas lembranças da infância e no retorno do protagonista ao bairro do Queím, trinta anos depois, o que torna a paisagem um dos componentes da subjetivação do personagem.

Outras pesquisas continuam sendo realizadas, com uma diversidade de temas que reflete a multiplicidade de sentidos do texto literário enquanto objeto de pesquisa. Nesse contexto, mais do que apoiarmos nossas ideias nas pesquisas existentes, nos reunimos ao esforço inicial de construir uma fortuna crítica para a obra de Victor Heringer, abrindo caminhos para a elaboração de novas investigações.

A pergunta de pesquisa que fundamentou essa tese poderia ser investigada sob a análise da experiência de leitores com qualquer manifestação ficcional. Não há nada no romance selecionado que o torne mais ou menos adequado para uma análise dos conceitos elencados na experiência de leitura. Além disso, a escolha de apenas um texto literário se deve ao fato de que seria improvável conseguir uma amostra suficiente de leitores que houvessem publicado sobre suas experiências de leitura concomitantemente nas páginas de dois livros e que, ainda assim, passassem pelos critérios de inclusão e exclusão. Porém, a escolha do texto reflete-se como um campo fértil para as discussões aqui propostas, como pretendemos evidenciar ao longo desta seção.

Nenhuma leitura é imparcial. Consequentemente, nenhuma apresentação de um texto literário poderá esboçar neutralidade. Quando falamos sobre um texto, estamos revelando aspectos de nossa própria experiência de leitura, permeada pelos repertórios que nos permitiram atribuir sentido e pelo efeito vivenciado. Esta seção objetiva discutir sobre o romance que constitui o *corpus* da pesquisa, porém, não podemos prometer abstenção total dos nossos valores nesse processo, até porque a própria escolha do romance resulta de uma conexão, um despertar motivado pelo texto ficcional.

OAHA é um romance publicado em 2016 pela Companhia das Letras. Foi traduzido em 2023 para o inglês, sob o título *The love of singular men*, por James Young, e publicado pela editora estadunidense New Directions e pela editora londrina Peirene Press. Também em 2023, foi traduzido para o italiano por Vincenzo Barca e publicado pela Editora Safará, sob o título *L'amore degli uomini soli*.

Em 2024, foi traduzido para o espanhol por Francisco Cardemil Pérez e publicado pela editora mexicana Sexto Piso, intitulado *El amor de los hombres solitarios*, e pela editora chilena Huerdes, sob o título *El amor de los hombres solos*; para o catalão, pela editora Les Hores, traduzido por Pere Comellas Casanova, com o título de *L'amor dels homes singulars*, e para o alemão, como *Die Liebe vereinzelter Männer*, com tradução de Maria Hummitzsch e publicação por März Verlag. Em 2025 foi lançada a edição em francês, cujo título é *L'amour des hommes singuliers*, tradução de Hélène Mélo e publicação da Éditions Denoël.

Trata-se de um romance brasileiro contemporâneo que se divide em duas partes: a primeira, sem título, compreende os capítulos de 1 a 66 em ordem crescente e, em seguida, prossegue em ordem decrescente do 65 ao 57. A segunda parte, UM SOL DENTRO DE CASA ⁸³, possui 23 capítulos, em ordem decrescente, que vão do 56 ao 34, momento em que termina o livro.

Apresentar um texto ficcional, independente do suporte em que ele está contido, é uma tarefa árdua, tendo em vista a complexidade da formulação da experiência estética. Como os processos de síntese se organizam de forma não linear, é impossível falar sobre um romance sem reduzi-lo, dissecando-o de forma imparcial ou distanciada. Isso ocorre justamente porque a própria atribuição de sentido depende de elementos subjetivos que variam de acordo com as experiências prévias do leitor no momento em que entra em contato com o texto, como já discutimos. Enfatizamos essa questão, considerando que uma apresentação e/ou análise literária não pode se realizar sem levar em conta o repertório de quem a realiza, portanto, destacaremos alguns aspectos que se sobressaíram no decorrer da leitura do romance e da organização dos documentos que constituem os dados da pesquisa e que serviram como guia para a análise realizada no próximo capítulo.

Tais aspectos evidenciados na leitura constituíram categorias temáticas que serviram tanto para contextualizarmos o enredo de *O amor dos homens avulsos* quanto para filtrarmos os dados, dentro do universo de documentos que compõem a totalidade da amostra⁸³. Conforme a nossa perspectiva teórica, destacamos que tais categorias não são fixas e que se entrelaçam (muitas vezes, é apenas uma linha tênue que as separa). Com isso, convém defini-las brevemente.

As categorias temáticas que direcionaram a análise da pesquisa são:

- Aspectos narrativos

Tendo em vista que o objeto literário que compõe a *corpora* da pesquisa é um romance, partimos de categorias clássicas da narratologia para situarmos OAHA (Heringer, 2016). De acordo com o *Handbook of narratology* (Hühn et al., 2009), *tempo* e *espaço* são categorias essenciais em textos narrativos, logo, identificar como esses conceitos são organizados na narrativa permite uma maior compreensão acerca de como o enredo se organiza.

Iser (1996;1999) aponta as perspectivas textuais (do narrador, do personagem, do enredo e da ficção do leitor) como elementos que atuam na comunicação entre texto e leitor,

⁸³ Os processos metodológicos foram detalhados na última seção do presente capítulo (3.3 Em busca de um método: estratégias para a análise da experiência estética de leitores reais).

direcionando a criação de seu próprio ponto de vista. Entre elas, tomamos como foco as três primeiras, tendo em vista que a ficção do leitor se relaciona com a formulação de um leitor em potencial pelo autor no processo de elaboração do texto. Logo, os aspectos narrativos que compõem a análise são *Tempo e espaço, narrador, personagens e enredo*.

- Aspectos sociais, culturais e políticos

Entendemos os aspectos sociais, culturais e políticos como um conjunto de dimensões indissociáveis que nos permitem compreender o contexto em que um determinado indivíduo ou grupo está situado, pois envolvem questões estruturais da vida em sociedade. Tais questões se organizam em diversos níveis: a dimensão política abrange as instituições, os sistemas de opressão e discriminação e as relações de poder. A dimensão social refere-se às normas e aos valores de uma sociedade em dado momento histórico, às relações interpessoais, aos papéis sociais e suas hierarquias, à constituição familiar e às desigualdades, sejam elas de gênero, raça ou classe. Com relação à dimensão cultural, destacam-se os valores, crenças, tabus, costumes e a própria identidade cultural que constituem a percepção ideológica dos indivíduos e são reflexos das dimensões descritas anteriormente e, como consequência, do lugar ocupado pelo indivíduo nessa estrutura. Nesse contexto, a discussão sobre os aspectos sociais, culturais e políticos do romance abarca o *contexto político*, os *sistemas de opressão e discriminação*, a *religiosidade* e os *valores e crenças* dos indivíduos.

- Aspectos artístico-dialógicos

Tomaremos como aspectos artístico-dialógicos as relações com outros textos que constituem os *repertórios ficcionais do polo artístico*, como livros, poemas, filmes, autores e figuras públicas, entre outros, citados diretamente no romance, assim como a emergência de *repertórios do polo estético*, ou seja, articulações realizadas pelos leitores que partem do romance e se relacionam às vivências e leituras anteriores, ao estabelecer relações com outros textos ou com o mundo extratextual.

- Aspectos estéticos

Os aspectos estéticos se relacionam ao fenômeno de interação entre texto e leitor. Logo, abarcam temas que emergem da especificidade de cada leitor, das relações estabelecidas entre o leitor e o texto e dos efeitos de sentido provocados pela experiência estética. Essa categoria se relaciona diretamente com os preceitos teóricos delineados por Wolfgang Iser para o ato da leitura, na formulação do objeto estético e no processo individual e irrepetível de atribuição de sentido, assim como a significação e os possíveis entraves desse processo. Para tanto, discutiremos brevemente questões relacionadas às *expectativas de leitura*, a *identificação*, *ampliação*, *negação*, *incompreensão* ou *transformação do repertório do leitor*.

Tais aspectos emergem na experiência estética de acordo com o repertório individual de cada leitor. Além disso, a subjetividade da experiência já se inicia na própria identificação das indeterminações textuais, que evocam os repertórios exigindo uma combinação coerente. É esse conjunto de conhecimentos e experiências que definirá quais elementos do texto serão evidenciados nas diversas formulações do objeto estético. Logo, ao identificar o que cada indivíduo descreve e privilegia na síntese de leitura, podemos nos deparar com essa combinação entre repertórios (do texto e do leitor) e com elementos constituintes da própria identidade do leitor, que nos permitem inferir sobre os possíveis encontros e confrontos que permeiam a manifestação da alteridade.

3.2.1 Aspectos narrativos

O romance possui duas linhas temporais distintas: o Camilo de 13 anos, no verão de 1976, e o Camilo adulto, aos 51 anos, em 2014. Ambos os momentos se separam no tempo, mas unem-se no espaço: o bairro fictício do Queím, situado na Zona Norte do Rio de Janeiro.

O tempo psicológico situa-se, principalmente, no período de 14 dias no qual se desenvolve a relação erótico-afetiva entre Camilo e Cosmim, dois meninos que se encontram sob circunstâncias peculiares no período final da infância. Apesar da brevidade da convivência entre os dois personagens, a ligação entre eles é explicitada em detalhes, desde o momento em que se conheceram até a construção da intimidade vivenciada durante os 14 dias, evidenciando que um trágico acontecimento permeia essa história. Logo, são as diversas antecipações do enredo que evidenciam o acontecimento ter ocorrido no passado e estar sendo contado no presente, nesse contexto, a vida adulta de Camilo.

O espaço físico do romance é o bairro do Queím, de modo geral, mas o enredo atravessa a casa de Camilo em sua infância, um espaço anexo à casa, denominado como ex-senzala pelo narrador, a rua, em que as crianças se reuniam frequentemente, a padaria e o apartamento de Camilo adulto, que retorna ao bairro trinta anos depois. Apesar de se tratar de um bairro fictício, o Queím é expressamente situado no subúrbio carioca. O romance tem início, antes do primeiro capítulo, com um informe meteorológico que o situa, enfatizando a temperatura, a umidade relativa do ar e a velocidade do vento, e deixa claro que “o mar está muito longe desse livro” (Heringer, 2016, p. 9). Além da descrição climática, o narrador indica a localização geográfica, entre o Engenho Novo e o Andaraí, dois bairros da Zona Norte carioca.

O espaço social configura-se no contexto da ditadura militar, numa família de classe média. Porém, o personagem que conta a história descreve também um processo de expansão

entre o ambiente familiar e o ambiente externo, cujas nuances que emergem das relações interpessoais demonstram o seu lugar privilegiado na sociedade.

Outra discussão importante sobre o espaço é o processo de urbanização da cidade, que vem à tona em diversos momentos, como no trecho que pode ser associado à história do Aterro do Flamengo, no qual foram utilizados os detritos do Morro Santo Antônio⁸⁴: “no delírio passado, arrancaram uma montanha da paisagem para enterrar um pedaço de mar, higienizaram tudo” (Heringer, 2016, p. 18).

Quanto ao espaço psicológico, podemos destacar o sentimento de avulsão⁸⁵ que, inclusive, nomeia o romance. Avulso, de acordo com a definição do dicionário Priberam (2023, *on-line*), possui três definições, que partem de sua origem etimológica:

1. Isolado, solto, desconexo, desirmanado.
2. Extraído com violência.
3. Que não tem autenticidade.

Origem etimológica: latim – *avulsus*, -a, -um, separado, arrancado.

Tais definições, quando constituintes do repertório do leitor, permitem antecipar a experiência relacional vivenciada pelo protagonista no decorrer da narrativa. Porém, a análise das experiências de leitura nos mostra os significantes mais comuns associados ao termo “avulso”, como um sinônimo para solidão ou a sensação de estar deslocado, por exemplo, o que contrasta com o plural do título – o amor dos homens avulsos, que evoca certo sentimento comum entre esse grupo de “homens”, termo utilizado tanto para indivíduos do gênero masculino quanto como sinônimo para humanidade.

A perspectiva é definida por Niederhoff (2009, p. 384), como “a forma como a representação da história é influenciada pela posição, a personalidade e os valores do narrador, dos personagens e, possivelmente, de outras entidades mais hipotéticas do universo da narrativa” (tradução nossa)⁸⁶. Nesse sentido, podemos observar que a história é contada sob a perspectiva de Camilo que, além de narrador, também está diretamente implicado nos

⁸⁴ O objetivo do aterro, que eliminou o morro da paisagem carioca, foi “a criação de terrenos valorizados na área central da cidade e, sobretudo, a construção de vias expressas ligando o centro a Copacabana”, ou seja, a ampliação e a valorização da Zona Sul da cidade. Disponível em: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de arte e cultura brasileira. **Aterro do Flamengo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra68666/aterro-do-flamengo>. Acesso em: 08 fev. 2024.

⁸⁵ É importante refletirmos sobre a perda do significado do termo “avulso” nas traduções do romance para outras línguas. Em inglês, optou-se por utilizar o termo “singular”; em espanhol, “solitários” ou “solos”; em catalão, “singulars”; em italiano, “solì”. Todas as traduções se deparam com a limitação reducionista dos significados ao transpor o romance para outros contextos culturais.

⁸⁶ Texto original: “the way the representation of the story is influenced by the position, personality and values of the narrator, the characters and, possibly, other, more hypothetical entities in the storyworld”.

acontecimentos que descreve; porém, isso muda na segunda parte, denominada *UM SOL DENTRO DE CASA* ☺☺, quando o narrador se posiciona em terceira pessoa.

O narrador-personagem da primeira parte do livro, que compreende os capítulos 1 a 57, sabe e mostra-se consciente do começo, do meio e do fim da história que ele conta e, talvez por isso, essa consciência se desorganiza quando o tempo da narrativa encontra o presente (quando a ordem dos capítulos se inverte, do 56 ao 34), por meio da mudança do foco narrativo, que se desloca do narrador-personagem para um narrador onisciente, como se as rédeas da história fossem tomadas por um espectador invisível, que testemunha os eventos (descrevendo os diálogos e nomeando os personagens) e reflete sobre eles (inclusive a nível psicológico, demonstrando seus sentimentos, pensamentos e anseios), na segunda parte da narrativa. O final abrupto parece indicar um vazio, enfatizando que os acontecimentos não acabam ali, portanto, os capítulos 33 a 1 ficam sob a responsabilidade do leitor, que pode tomar para si a previsão de um futuro para os personagens, pois não há um final conclusivo para o conflito.

Os personagens que permeiam o romance, na linha temporal da infância de Camilo, são o pai, citado como Doutor Pablo ou Senhor Cruz; a mãe, Antônia Cruz; a irmã, Joana; Maria Aína, vizinha que, por vezes, assumia o cuidado das crianças; Paulina, responsável pelos serviços domésticos da casa; Cosme (ou Cosmim), o menino que é trazido pelo pai de Camilo para morar com a família; Nó (Norberto), Zétimó (José Timóteo), Otávio, Iguatemi, Baleião e Tiziu, as crianças da vizinhança. Paulina, ao longo da narrativa, tem uma filha chamada Adriana (cujo pai se chamava Adriano); ela é a mãe de Renato, menino que, junto com Grumá, vizinho de Camilo, constituem todo o universo social do Camilo adulto.

OAHA começa com a rememoração de Camilo sobre uma tarde de verão em 1976, quando ele tinha treze anos de idade e brincava na piscina com sua irmã, Joana. O enredo se constrói num evento que desorganiza a ordem e a dinâmica da casa de Camilo: a chegada de Cosme, trazido pelo pai do protagonista nessa mesma tarde, para viver com a família, sem muita explicação sobre o que motivou esse acontecimento, sobre quem era Cosme e qual situação teria resultado nessa mudança na dinâmica familiar.

Figura 8 – Ilustração da chegada de Cosme, assinada por Camilo



Fonte: Heringer (2016, p. 19).

Visto, a priori, sob um olhar ciumento do protagonista, que recepciona Cosme com uma mistura de ódio e desprezo, o menino também se mostra arisco, como se respondesse ao ambiente hostil em que foi inserido. O desprezo também parte da mãe de Camilo, que ignora a presença de Cosme e se torna cada vez mais ausente do ambiente familiar. Em um desses retornos que seguiam uma ausência prolongada, Antônia diz oi para Cosme e desperta a fúria de Camilo, que joga a sua bengala em Cosme e, com isso, machuca mais a si mesmo do que ao outro (ao perder o apoio, ele cai no chão e quebra o braço). Assim, ambos constroem uma relação que tem início com tal violência: “depois da bengalada que dei nele, meu ódio perdeu o nome e o formato de Cosmim. Aí, de um golpe, comecei a amá-lo” (Heringer, 2016, p. 33). O reencontro após o conflito também é significativo: Camilo está se masturbando e consegue ejacular pela primeira vez. Quando abre os olhos, Cosme o observa da porta e age com naturalidade, se aproximando de Camilo e iniciando uma conversa.

Enquanto somos apresentados ao universo da infância de Camilo, no subúrbio do Rio de Janeiro dos anos 1970, que contextualiza a narrativa, a informação sobre a morte de Cosme aparece várias vezes, como um prenúncio do que está por vir, como um limitador da esperança. Trechos como: “(A polícia deve ter foto dele deitado cadáver, o corpo com as chagas da faca, o rosto subsaltado)” (Heringer, 2016, p. 48); “este era o marido da Paulina, o homem que, em alguns dias, mataria o Cosme” (Heringer, 2016, p. 51) e “engraçado, porque sei exatamente onde o Cosme está enterrado” (Heringer, 2016, p. 80), entre outros, nos antecipam a brevidade da presença de Cosme na vida de Camilo.

É somente em agosto que Cosme e Camilo trocam o primeiro beijo. E é a partir daí que vivenciam os catorze dias que precedem a morte de Cosme, envoltos na atmosfera do

primeiro amor, das descobertas sexuais e da dualidade entre manter em segredo para uns e revelar para outros o que compartilhavam.

Dias depois de serem surpreendidos por Adriano (um pedreiro do bairro que se relacionava com Paulina, a empregada doméstica da casa), nus e entrelaçados na cama, Cosme morreu, fazendo com que Camilo enxergasse nesse encontro o motivo por trás do crime. Cosme foi assassinado com vinte seis facadas. Violado sexualmente, antes e depois de morrer. Ninguém foi acusado, julgado ou punido e Camilo voltou para a redoma de proteção da casa⁸⁷. No mesmo dia do assassinato, Adriano fugiu da cidade, mas ninguém além de Camilo havia presenciado esse encontro fugaz; ninguém associou a morte de Cosme à fuga de Adriano.

A vida de Camilo após a morte de Cosme é pouco desvelada. Ele retorna para o Queím trinta anos depois e percebe todas as mudanças que ocorreram nos cenários de sua infância. Nesse mesmo bairro, encontra Renato, filho de Adriana (consequentemente, neto de Paulina e Adriano). É uma criança de aproximadamente dez anos, cuja mãe morreu no parto e que jamais conheceu o pai; vivia de favor pelo bairro.

Camilo se aproxima da criança, que passa a frequentar a sua casa, onde se alimenta, assiste televisão e, às vezes, fica para dormir. A convivência entre eles é cada vez mais frequente, porém, as intenções de Camilo são difíceis de prever, afinal, por que ele se aproximaria do neto de Adriano? Em dado momento, após alguns dias sem encontrar Renato pelas ruas, ele demonstra sua frustração: “não sei, achei que ele fosse vir aqui em casa todo dia, que estaria sempre me esperando, uma coisa natural, namorico de esquina” (Heringer, 2013, p. 87). A forma como Camilo se refere ao menino direciona as expectativas do leitor, principalmente pelo contraste entre as interações entre eles e os pensamentos, sem nenhum filtro moral, desse homem adulto, que evoca frequentemente o seu trauma passado e a sua angústia com relação à Adriano, avô de Renato.

A relação sanguínea entre Renato e Adriano é evidenciada no seguinte trecho: “o teu neto, assassino, é a tua cara. Você fugiu antes de ver a mãe dele nascer, e o pai dele fugiu antes de vê-lo nascer [...] De mãe em mãe, ele acabou vindo parar na minha casa. Não é conveniente? Ele está logo ali, o garoto, de costas para mim. [...] Basta ir até a cozinha, puxar uma faca de pão da gaveta e tentar enfiar na nuca dele” (Heringer, 2016, p. 116). A descrição do assassinato de Renato é minuciosa. Nesse trecho, a conjugação verbal oscila entre o futuro do pretérito, o presente do indicativo e o pretérito perfeito do indicativo, que transmite um efeito de confusão

⁸⁷ A morte de Cosmim é o ponto de tensão da narrativa, que culmina no capítulo 66. A partir daí, os capítulos seguem em ordem decrescente.

sobre a cena descrita: ela está acontecendo, está sendo planejada ou apenas fantasiada por Camilo?

Na segunda parte do romance, quando a narrativa encontra o presente, a perspectiva sai de Camilo e passa para um narrador distanciado. Assim, conhecemos mais sobre o Camilo adulto e sua intenção com Renato, uma espécie de adoção não formalizada, o cuidado integral, o papel de provedor, que supre suas necessidades. Nesse ponto, tanto as formulações que indicavam o desejo de um relacionamento (pedófilo, pois Renato era uma criança) e de um assassinato são canceladas e precisam ser reformuladas. Além disso, os desafios que enfrenta ao tornar-se pai e as inseguranças de um não-filho, pela fragilidade do laço que os une, se mostram preocupações recorrentes. Camilo também revela o seu passado para o seu único amigo, Grumá, comentando sobre sua família e até mesmo sobre Cosme e a relação que tiveram juntos, numa espécie de confissão, a qual Grumá reage com indiferença.

A ordem é reestabelecida com a cena final, uma noite de natal, quando Camilo assume a adoção de Renato, ressignificando o episódio sofrido na infância e, de certa forma, repetindo a ação do pai. Afinal, não fosse o acolhimento de Cosme na casa da família Cruz, o seu destino teria sido tão brutalmente interrompido? O que o destino reserva para Renato?

3.2.2 Aspectos sociais, culturais e políticos

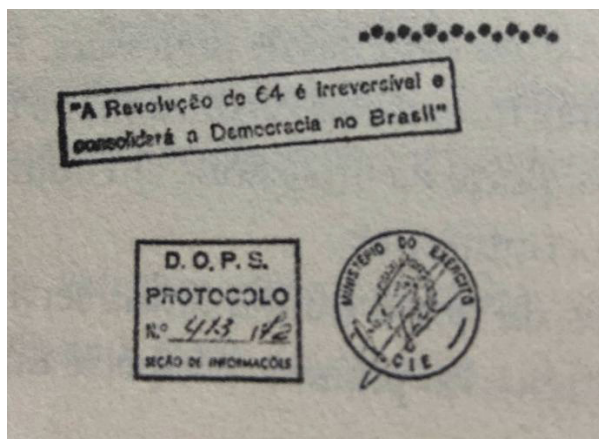
Nos anos 1970, período rememorado por Camilo, o Brasil passava pelo contexto político da ditadura militar. Mais do que isso, seu próprio pai atuava nos porões da ditadura, medicando os presos políticos que passavam por episódios de tortura. Ainda que no romance tais acontecimentos sejam apenas insinuados, tendo em vista que a atuação do pai, por exemplo, não era um assunto comentado com a família, é visível como essa atmosfera sombria impacta a dinâmica da trama.

Sob o ponto de vista de Camilo, que narra a maior parte da história, pouco se sabe, e ele próprio admite não querer saber o que o pai fez: “não sei se essa comissão que tem agora descobriu que meu pai estava nos porões dando remédio para os torturados. Evito notícias. Evito, não leio. Troco de canal” (Heringer, 2016, p. 115), mas os indícios nos mostram a complexidade que envolve a atuação de “Doutor Pablo”⁸⁸ na ditadura, seja na carta deixada

⁸⁸ É importante salientar que a atuação do pai de Camilo na ditadura é imprecisa. O próprio nome do personagem é difícil de demarcar, tendo em vista que há pouca informação e algumas contradições que o envolvem. Ele só é citado diretamente como pai/papai (por Camilo e Joana) e Seu Cruz (por Paulina). Os documentos que Camilo encontrara, junto da carta deixada pela mãe, dão a entender que “doutor Pablo”, médico que atuava junto aos

pela mãe, que insinuava que Cosme poderia ter sido filho de uma de suas vítimas, “talvez do sémen estúpreo dele próprio” (Heringer, 2016, p. 37), o que implicaria em uma consanguinidade com Camilo, seja nos documentos que Camilo encontrara, já adulto, com carimbos do D.O.P.S.⁸⁹ e do CIE⁹⁰:

Figura 9 – Carimbos de órgãos da ditadura militar



Fonte: Heringer (2016, p. 37).

A desigualdade social também é um aspecto que permeia todo o romance. Ela está representada na casa de “dois andares, quatro quartos, uma suíte, seis banheiros. Sala de estar e de jantar, varandas, dependências de empregada. Quintal amplo, com piscina” (Heringer, 2016, p. 17-18), em contraste com a pobreza dos meninos que brincam na rua.

Esse ambiente é, muitas vezes, referido como “casa grande”, em oposição à “ex-senzala”, onde se passam acontecimentos importantes do enredo.

os negros do bairro, muitos deles parentes de escravos da fazenda, tinham um compreensível pavorasco do prédio. [a ex-senzala]. Só visitavam acompanhados de Maria Aína para falar e dançar com os santos pretos. As católicas nem isso. Hoje, a fachada permanece, mas o terreno virou estacionamento e todo mundo é evangélico (Heringer, 2016, p. 20).

torturados nos porões da ditadura, e o pai de Camilo são a mesma pessoa. Porém, o próprio protagonista indica que “carimbo e história são fáceis de inventar” (Heringer, 2016, p. 37). Essa ambiguidade se torna ainda mais complexa se compararmos o trecho em que Camilo indica que seu pai faleceu em 1987, em Queimados (Heringer, 2016, p. 49) com o trecho posterior, em que Renato está assistindo televisão e aparece a notícia de que Paulo Malhães, o “doutor Pablo”, foi encontrado morto em sua casa em Nova Iguaçu, em 2014, ou seja, quase trinta anos depois (Heringer, 2016, p. 131-132).

⁸⁹ Departamento de Ordem Política e Social (D.O.P.S.) era a nomenclatura para órgãos estaduais de polícia política, ou seja, especializada em “crimes de ordem política e social”. Na prática, eram aparelhos de repressão a qualquer tipo de manifestação entendida como ameaça ao regime, sob uma análise permeada de subjetividade e direcionada, principalmente, a militantes de partidos de esquerda, por meio de torturas, sequestros, assassinatos etc. (Magalhães, 1997, n. p.).

⁹⁰ Centro de Informações do Exército (CIE), refere-se a um núcleo de inteligência do exército brasileiro que, no período da ditadura militar, atuava na repressão direta e na coleta de informações, sendo considerado “provavelmente a peça mais letal de todo o aparato da ditadura” (Starling, [201?]).

A escola particular, inclusive a descrição dos colegas de turma de Camilo, deixam explícita a classe social a que ele pertencia, classe esta que só foi percebida por ele após a chegada de Cosme, que possibilitou a inserção de Camilo ao mundo de que sempre fora privado, a convivência com as crianças do bairro, por exemplo. Cosme atua como uma ponte sobre o abismo social entre essas crianças. Com ele, Camilo passa a conviver ativamente com um grupo de meninos e, ainda que sua condição física impacte diretamente na sua participação nas brincadeiras (Camilo possuía uma deficiência física, monoparesia do membro inferior esquerdo, que dificultava a sua locomoção, fazendo com que precisasse utilizar muletas na infância e uma bengala na vida adulta), ele se satisfaz com a mera presença entre as crianças.

Foi a primeira vez que percebi que vivia entre gente pobre. Talvez eu fosse pobre também? Não. Logo eles deixaram claro que eu era diferente – diferente para-o-bem, não diferente para-o-que-pena (o que sempre foi mais comum). Eu era muito branco, tinha sandálias que não eram de borracha (mas de velcro!) e a minha casa tinha portão e muro, ninguém enxergava dentro dela. Papai dirigia um Corcel e a minha mãe ninguém nunca tinha visto. Só mulher rica vivia escondida daquele jeito (Heringer, 2016, p. 46).

Assim, a branquitude de Camilo e sua família se destacam, aliadas ao elevado nível social que dispunham em comparação com os demais personagens do romance. Esse contraste é ainda mais evidenciado em dois momentos distintos, que mostram a complexidade que permeia as relações de classe e raça no Brasil: 1) “Na cadeia social do bairro, ele [Iguatemi] estava logo abaixo de mim” (Heringer, 2016, p. 63) e 2) “Marcelo Pontes Iguatemi, um pardinho que tinha sobrenome porque queria ser primeiro-tenente da Marinha” (Heringer, 2016, p. 51). Em dado momento, quando Cosme e Camilo se beijam, pela primeira vez na frente dos amigos, a reação foi de “um comentário sobre eu ser branco e ele marrom, eu rico e ele pobre. Golpe do baú” (Heringer, 2016, p. 100).

O próprio destino de Cosme enfatiza essa questão, tendo em vista que o crime passou despercebido pela sociedade, pois o assassino fugiu e nem as autoridades nem a população se mostraram em busca de justiça. Claro, Cosme era um menino negro, sem família, pobre, em suma, invisível. Não são poucas as histórias de assassinato de crianças negras e pobres que têm pouca ou nenhuma relevância para a sociedade.

O que aconteceu depois de Cosmim morto e enterrado: nada. Um homem fugiu no mesmo dia, mas a polícia decidiu que a fuga tinha muito mais a ver com a barriga inchada da mulher do que com a barriga esfaqueada do menino. (...) A investigação morreu à míngua. Um crime de acaso, sem motivo e, por isso, era impossível achar o culpado. Foi o que decidiram (Heringer, 2016, p. 123).

A religiosidade também está implicada na sobreposição de fatores sociais que definem os personagens. É interessante notar, no início do romance, a descrição que situa o ambiente:

“No começo, nosso planeta era quente, amarelento e tinha cheiro de cerveja podre. O chão era sujo de uma lama fervente e pegajosa” (Heringer, 2016, p. 11). Esse trecho parece evocar o primeiro capítulo do livro de Gênesis: “No princípio, Deus criou os céus e a terra. A terra estava informe e vazia; as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas” (Gênesis, 1, 1-2).

As religiões de matriz africana também são frequentemente inseridas no contexto da trama, principalmente associadas à figura de Maria Aína, descrita, por vezes, como uma espécie de ser mediúnico, em contato com espíritos e prevendo o futuro, entre outras ações sobrenaturais, como a visita até “a Jurema”⁹¹, onde moram as almas dos índios” (Heringer, 2016, p. 13); a refeição preparada com língua de boi cozida, que culminou na “língua desatada” de Cosme que, antes disso, se recusava a interagir com os demais habitantes da casa (Heringer, 2016, p. 23) ou a premonição sobre o futuro da filha de Paulina, visto na borra do café, enquanto ela ainda estava na barriga da mãe (Heringer, 2016, p. 32).

Também é significativa a menção à festa para Omolu⁹², orixá que rege a morte, responsável por guiar os espíritos na passagem entre o plano carnal e o plano espiritual. Não por acaso, a festa antecede em três dias a morte de Maria Aína, a “vó preta” (p. 59) de Camilo, de acordo com o próprio personagem.

No capítulo 52, Camilo situa temporalmente a narrativa, ao afirmar que “era uma segunda-feira, e era agosto [de 1976]” (Heringer, 2016, p. 92), tornando esse o marco temporal do seu idílio, ou seja, do seu relacionamento afetivo-sexual com Cosmim. Porém, ele acrescenta: “o idílio acabaria em exatos catorze dias” (Heringer, 2016, p. 93). Adiante, surge a informação: “(na segunda seguinte ele estaria morto)” (Heringer, 2016, p. 108). Esse conjunto de referências é significativo ao conhecermos mais sobre Omolu, tendo em vista que, nos cultos afro-brasileiros, a segunda-feira é dedicada a esse orixá (Leite, 2019, p. 672). Além disso, o dia de Omolu é 16 de agosto (Leite, 2019, p. 673) e, curiosamente, em 1976 o dia 16 de agosto também foi numa segunda-feira.

⁹¹ A jurema é uma religião cujo rito tem origem nos povos indígenas do nordeste brasileiro que cultuam uma planta de mesmo nome, considerada sagrada, mas que, ao longo dos anos e das influências resultantes da colonização, absorveram influências de religiões como o candomblé e o catolicismo, se popularizando, também, como Catimbó (Lima *et al.*, 2023).

⁹² “Omolu é o orixá que rege a morte e a passagem para o plano espiritual, o momento do desencarne. É o dono dos cemitérios, responsável pela passagem da vida para a morte e também para guiar os espíritos para os locais considerados adequados em conformidade com sua vida terrestre” (Botelho, 1982 *apud* Almeida; Santana; Silva, 2020, p. 368).

3.2.3 Aspectos artístico-dialógicos

No decorrer do romance, são realizadas diversas referências – diretas e indiretas – a outros textos ficcionais, desde poemas, filmes, novelas, romances e até mesmo escritores do cânone literário mundial e figuras públicas. Entre eles, podemos citar:

- Verso do poema *Antinous*, de Fernando Pessoa, que compõe os *English Poems* lançados em 1921.
- Trecho de *Hymns for the Amusement of Children*, do poeta inglês Christopher Smart, publicado em 1771.
- *O homem que matou o fascínora*, filme *western* de John Ford, lançado em 1962;
- *O outro lado da meia noite*, filme de romance dirigido por Charles Jarrott e lançado em 1977;
- *A próxima vítima*, telenovela exibida em 1995 pela Rede Globo, que trazia em seu elenco um personagem *gay* chamado Sandrinho;
- *Juízo final*, canção de Nelson Cavaquinho, lançada em 1973;
- A revista *Sétimo Céu*, “com a cara de Tarcísio Meira na capa ‘Regina Duarte conta o final de Fogo sobre terra’” (Heringer, 2016, p. 94), que apresentava fotonovelas de autoria própria, com famosos como protagonistas, além de matérias de entretenimento e entrevistas;

Figura 10 – Revista Sétimo Céu



Fonte: Gaudereto (2023, n. p.).

- O romance de ficção científica *Viagem ao centro da terra*, de Julio Verne, publicado originalmente em 1864;

- *A ilha do tesouro*, publicado em 1883 por Robert Louis Stevenson;
- Henry Haggard, autor britânico de livros de aventura, como *As minas do rei Salomão* (1885);
- *A vingança do judeu* (2009), romance mediúnico escrito por Vera Kryzhanovskaia e atribuído ao espírito J. W. Rochester;
- Menções ao escritor tcheco Franz Kafka; ao escritor e antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro; ao cantor e compositor brasileiro Cazuza, à cantora e dançarina luso-brasileira Carmen Miranda, a figuras políticas como Getúlio Vargas (presidente do Brasil nos períodos de 1930-1945 e 1951-1954); Emílio Médici (presidente do Brasil entre 1969-1974, período em que o Brasil vivia a ditadura militar), Lula (Presidente do Brasil entre 2003-2011 e 2023-presente) e Eduardo Campos (candidato à presidência nas eleições de 2014, que faleceu durante o período de campanha devido a um acidente aéreo);
- Personagens de entretenimento e mídia como Mickey, Scooby-Doo, Super-Homem e Power Rangers.

Porém, destaca-se a referência ao poema *Quadrilha*, de Carlos Drummond de Andrade. Entre as páginas 69 e 73 o narrador faz menção à diversos amores, correspondidos ou não. Se “João amava Teresa que amava Raimundo que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili que não amava ninguém” (Andrade, 2013, p. 54), em *O amor dos homens avulsos* (Heringer, 2016, p. 69) Camillo amou “Cosmim como você amou o seu primeiro amor, que se chamava Bruno ou Pablo ou Ilyich, Ricardo ou Rhana, Luciano, Eduardo, Diego ou Carlos Octávio, Kátia, Mariana, Lucas, Marisa ou Carlos Eduardo (...)”. Logo, a estrutura não segue idêntica ao poema de Drummond, em que há uma ligação direta entre os amores de cada indivíduo não correspondido que, por sua vez, não era amado também. No romance de Heringer, a ênfase não recai sobre os amores ausentes de reciprocidade, mas sim sobre uma experiência singular, porém universal: a imensidão do sentimento quando este ocorre pela primeira vez. A dinâmica expressa entre as cinco páginas mencionadas é a do primeiro amor, independentemente de ter ou não sido correspondido.

É interessante notar, nesse trecho, que o narrador dialoga diretamente com o leitor pela primeira vez: “amei o Cosmim *como você amou o seu primeiro amor*” (Heringer, 2016, p. 69). É também nesse trecho que o autor se personifica, quebrando a estrutura ficcional em que este normalmente é apagado, dando vida aos personagens, *como se* eles existissem. Isso ocorre no trecho “(...) e Isabella amou Victor, o autor deste romance” (Heringer, 2016, p. 70). Ora, porque,

nesse caso, o autor se coloca como voz passiva na estrutura da oração? Além dessa ocorrência, há um breve momento em que a estrutura oscila para a voz passiva: “Luciana foi amada por Rafael, Felipe foi amado por Luana como eu fui amado por Cosmim” (Heringer, 2016, p. 71-72).

Ao final do romance, nos agradecimentos, o autor indica:

Quando comecei este *O amor dos homens avulsos*, pedi, publicamente, ajuda dos futuros leitores para escrever um parágrafo do livro. Abri um site na internet em que pedia que me contassem o nome do primeiro amor deles e, se quisessem, os próprios. Bastava preencher um formulário. A lista foi transcrita no romance. (...). Eles responderam. É incrível o que as pessoas respondem quando você pergunta sobre o amor delas. Muitos me contaram histórias, alguns nem deram os nomes, só me escreveram sobre seus primeiros amores. Compreendi que não queriam aparecer no livro, só queriam que eu soubesse. Gente que eu nem conheço me contou coisas muito tristes ou engraçadas ou normais. Fiquei com essas histórias para mim (...). Resultou como a quadrilha de Drummond, só que ninguém fica fora da história. Ou todo mundo fica (Heringer, 2016, p. 153-154).

Uma conexão menos objetiva é estabelecida na estrutura da primeira parte da narrativa, que não é precedida por nenhum título, com o mais consagrado romance da literatura brasileira: *Dom Casmurro* (Assis, 2011). A característica comum que permeia os dois romances é o protagonista de meia idade, que conta uma história de amor do passado com os olhos do presente. Com isso, a crítica mais popular de *Dom Casmurro*, realizada pela estadunidense Helen Caldwell (1960), que explicita o conceito de narrador não confiável, pode trazer à tona algumas questões importantes: até que ponto a história contada por Camilo remete ao que de fato ocorreu? Como o ponto de vista limitado de um personagem, sob as consequências do trauma sofrido, de quem o primeiro amor foi arrancado de si com tamanha violência, tornando-o avulso, pode influenciar sua percepção sobre o acontecimento? Essa limitação se amplia, por exemplo, na compreensão do narrador sobre o seu pai, cuja participação na ditadura é somente implicada, mas justificada por seu próprio desinteresse de conhecer esse outro lado do personagem, como destacamos anteriormente.

Ao mesmo tempo, um questionamento ainda maior se coloca em pauta: como podemos supor ou mesmo questionar o passado de um personagem ficcional, cuja existência se restringe entre a capa e a contracapa de um livro? Essas questões, muitas vezes, sequer entram em pauta, reforçando a importância do pacto ficcional para a construção da experiência estética.

Os aspectos artístico-dialógicos citados ao longo desta seção são integrados a outros que não encontram referência no mundo extratextual, ou seja, são criados pelo autor, tornando-se ilusões do real, mas são vivenciados *como se* fossem reais, posto que articulam elementos

duplicados da realidade numa combinação que pretende emular essa experiência. Podemos tomar como exemplo dessa duplicação:

- O endereço da casa de Camilo na infância, “Rua Enone Queiróz, antiga Avenida Suaçu, 47” (Heringer, 2016, p. 17) e o próprio bairro do Queím, “entre o Engenho Novo e o Andaraí” (p. 11);
- Alfredo Gestas, o estripador do Queím (Heringer, 2016, p. 52);
- O poema “Chicago, 1999”, (Heringer, 2016, p. 53);
- O filme *As pontes de Königsberg* (p. 65; 79);
- A foto de um menino, que Camilo afirma ter adquirido no período em que tinha uma loja de antiguidades: “poderia facilmente passar por um retrato meu” (Heringer, 2016, p. 51), diz o narrador.

Figura 11 – “menino posando sozinho, descalço e baixinho dentro do mundo cru”



Fonte: Heringer (2016, p. 50).

A foto, porém, é creditada ao final do livro como acervo pessoal do autor, o que nos leva a crer que se trata de uma foto do próprio Victor, selecionada, combinada e ressignificada no romance.

Além dos aspectos indicados, diversos outros emergem no decorrer da narrativa, sendo mais ou menos relevantes para o enredo, porém, nossa intenção é mais exemplificar esses procedimentos ficcionais do que descrevê-los exaustivamente.

3.2.4 Aspectos estéticos

Toda experiência estética é permeada por expectativas e formulações sobre o enredo, que podem partir da capa, do conhecimento prévio sobre o livro ou o autor, sobre a seção em que o livro é classificado em livrarias ou *sites* de vendas, o título, as estratégias de *marketing* e publicidade, entre outras características que antecedem a leitura. É comum associarmos a apresentação gráfica ao conteúdo do livro, mesmo que, geralmente, a capa, a diagramação e a construção gráfica sejam realizadas por outros profissionais.

Em OAHA temos a combinação de amarelo, preto e branco e duas imagens se repetem ao longo da capa: um indígena e um *cowboy*, ambos montados em cavalos e portando uma arma – um revólver e uma faca, respectivamente. Não são figuras humanas, mas a representação desses personagens em miniaturas de brinquedo. Essa combinação de elementos reverbera de formas diferentes a depender do leitor e do seu repertório prévio, porém, por meio da capa e do título, diversas inferências são realizadas, mesmo que esse processo não ocorra de forma consciente ou objetiva. São as expectativas iniciais que guiarão o início da leitura e servirão de base para o engajamento do leitor na construção de sentido.

Figura 12 – Capa do romance, de autoria de Mateus Valadares



Fonte: Heringer (2016, capa).

Como já discutimos, a relação entre preencher um vazio com uma inferência, confirmá-la ou refutá-la, transformando-a em novos vazios possibilitará a atribuição de sentido, que resultará na construção do objeto estético. As imagens da capa podem sugerir, por exemplo,

desde associações mais genéricas, como brinquedos infantis ou histórias de faroeste, até referências mais específicas, como o filme *Flechas de Fogo* (1950), a embalagem do biscoito de leite maltado da marca Piraquê⁹³ ou até mesmo alguns dos integrantes do famoso grupo musical da década de 1970, o *Village People*.

Quanto ao título, há um certo nível de lirismo, que é comum na literatura brasileira contemporânea⁹⁴, embora não se restrinja a ela, e que fisga o leitor, deixando-o intrigado, atiçando a sua curiosidade. *O amor dos homens avulsos* pode remeter à temática do amor, sobretudo do amor não correspondido, ou mesmo da ausência do amor, ou de uma forma de amar diferente, conectada à solidão, ao isolamento, que é um dos significados do termo “avulso”; talvez uma peculiaridade sobre o sentimento, de uma perspectiva masculina.

Fato é que algo precisa motivar o indivíduo a iniciar uma leitura. Certamente, nem sempre se trata de uma escolha, pois é comum que motivos externos favoreçam (ou mesmo exijam) que a leitura ocorra, como um professor de literatura ou língua portuguesa que seleciona o texto literário para compor o plano de estudos; ou quando o texto é uma obra de referência de um vestibular ou concurso, entre outras possibilidades.

Porém, diversos obstáculos podem interferir na experiência estética, inclusive impossibilitando que ela se complete. Seja por incompreensão, tédio, fadiga, falta de interesse (no tema ou no ato da leitura, em si), e o repertório tem um papel importante nesse contexto. Como já discutimos, a relação entre texto e leitor se inicia partindo de um elo em comum entre o repertório do texto e o repertório do leitor, sendo esta a condição *sine qua non* para a interação. A falta de familiaridade do leitor com o universo ficcional, com a linguagem ou com o gênero textual são alguns dos fatores que podem dificultar, ou mesmo impossibilitar a experiência estética. Esses fatores também contribuem para o abandono da leitura, por exemplo, ou para uma leitura que se resume à decodificação, sem que o leitor atribua sentido e se aproprie do enredo.

Outro obstáculo comum é o processo de negação, ou seja, quando normas sociais já estabelecidas são tiradas do seu contexto ou reorganizadas de modo que contradizem as noções pré-estabelecidas do leitor. Logo, “a atenção deste aumenta pelo fato de que as expectativas

⁹³ A embalagem, de fato, possui muitas semelhanças com a capa do romance. Trata-se de um fundo com o mesmo tom de amarelo, permeado por vaquinhas preto-e-branco organizadas e repetidas em linhas diagonais, em contraste com a imagem do próprio biscoito, também repetidas diagonalmente ao longo da embalagem.

⁹⁴ Aqui, nos referimos a alguns livros que ganharam relevância nos últimos anos – seja por grande número de vendas, premiações ou até mesmo pela ampla circulação na academia, como é o caso de *Torto arado* (Itamar Vieira Junior, 2019), *Tudo é rio* (Carla Madeira, 2014), *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (Martha Batalha, 2016), *O peso do pássaro morto* (Aline Bei, 2017), *Um útero é do tamanho de um punho* (Angélica Freitas, 2012), *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas* (Elvira Vigna, 2016), entre inúmeros outros.

evocadas em virtude da presença do que é familiar são paralisadas pela negação” (Iser, 1999, p. 171). Essas negações podem ser parciais, quando emerge um conflito entre o que é representado no texto e o que é de conhecimento do leitor, e esse conflito pode ser gerenciado, ao estabelecer um lugar vazio que explicita o estatuto ficcional do texto e é preenchido pelo leitor – ao identificar um sentido alegórico ou irônico, por exemplo. Mas, também, podem contradizer de tal maneira o repertório do leitor, que o impossibilita de continuar a narrativa, suscitando uma ideologia, por exemplo, ou mesmo um valor religioso/dogmático (a depender das bases culturais nas quais o leitor está inserido).

Um exemplo disso pode ser observado ainda no primeiro capítulo do romance, no seguinte trecho: “os homens gritavam insultos à aurora cinco vezes por dia e, quando anoitecia, rezavam alegres. As mulheres, assim que viam os primeiros raios, cobriam a cabeça e os olhos com um tecido cru, como faziam quando enterravam seus mortos, e só se descobriam no crepúsculo” (Heringer, 2016, p. 12). Supondo que um leitor adepto da religião islâmica associe esse trecho a sua prática religiosa, é possível que a reorganização dos elementos, da forma como foram dispostos no romance, afaste o leitor da experiência estética, mesmo que tal tarefa se dê apenas pelo preenchimento do vazio por parte do próprio leitor, que associou o texto ao espectro religioso, sem que, de fato, seja explicitado no texto que esse seja o ponto de partida para a duplicação ali realizada. Tais relações poderiam ser estabelecidas devido ao fato de que os muçulmanos rezam cinco vezes ao dia, entre o nascer e o pôr do sol; e as mulheres, especificamente, costumam usar *hijabs*, véus que cobrem a cabeça e, em alguns casos, a burca, que cobre também o rosto. Além disso, um dos costumes dos muçulmanos é de enterrar seus mortos envoltos em algumas camadas de tecido.

Por outro lado, alguns repertórios em comum podem expandir os sentidos, enquanto a ausência deles, para o leitor, pode remover camadas de significados, ainda que não prejudique a leitura. Tomemos como exemplo alguns dos repertórios já suscitados ao longo desta seção, como as relações estabelecidas com as religiões de matriz africana, com o subúrbio do Rio de Janeiro ou mesmo com a ditadura militar. Se um indivíduo não conhece nada sobre Omolu, candomblé, jurema ou umbanda; esse não será um impeditivo para o sucesso da experiência estética. Porém, alguém que morou no subúrbio do Rio de Janeiro, cuja infância atravessou os anos 1970, certamente terá uma visão mais ampla sobre o aspecto geográfico/espacial do romance, ainda que este se passe em um bairro fictício, do que um indivíduo que sequer visitou a cidade. Um homem *gay* de meia idade ou alguém que perdeu de forma violenta o seu primeiro amor podem ser mais emocionalmente impactados na leitura, por se identificarem com os

acontecimentos descritos, por exemplo, enquanto um indivíduo homofóbico poderá se recusar a continuar a ler, pela dificuldade de atravessar seus preconceitos e se abrir para a experiência.

No entanto, esse fenômeno peculiar que ocorre na leitura, essa subjetivação do leitor e seu consequente engajamento, resultante do pacto ficcional, e as disposições favoráveis do processo parecem ser capazes de promover uma espécie de “atravessamento” dos valores pessoais e morais, um deslocamento, ainda que momentâneo, das concepções que precedem a leitura, em algumas situações. Trata-se de algo que, nesse contexto, denominaremos como manifestações da alteridade, que permitem mais do que uma ampliação, uma verdadeira transformação do repertório do leitor. São essas manifestações da alteridade, articuladas aos pressupostos teóricos estabelecidos, que ocuparão o espaço central da discussão no próximo capítulo, por meio da análise dos relatos da experiência estética de diferentes leitores. Mas como analisar essas experiências?

3.3 EM BUSCA DE UM MÉTODO: ESTRATÉGIAS PARA A ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE LEITORES REAIS

Pensar em metodologias de análise no campo da literatura é uma tarefa complexa. Não existe consenso e grande parte dos livros que versam sobre esse tema sempre iniciam com considerações preliminares, momento em que expressam a ambiguidade do campo de estudos e a falta de instrumentalização para a análise literária. Além do eixo dos Estudos Literários, abarcamos uma especificidade que torna tal pesquisa ainda mais complexa: a inserção do leitor real e sua experiência estética. Nesse nicho, identificamos uma lacuna não apenas de diretrizes, como também de exemplos e fortuna crítica na qual se basear. Pensar a literatura na perspectiva da interação entre texto e leitor nos coloca nesse campo minado. Após a articulação teórica de Santos (2009), que fundamenta o leitor real no campo das teorias iserianas com a contribuição da Teoria Histórico-cultural, os estudos sobre a experiência estética, quando fundamentados nestas teorias, ganham aporte teórico. Nesta seção, apresentaremos a jornada em busca de um método analítico que respeite a especificidade do nosso campo de estudos, abarcando-o com o embasamento científico do qual ele emerge.

Para tanto, buscamos, inicialmente, pesquisas que tomam os leitores reais como objetos de investigação. Tais pesquisas são abundantes e estão situadas em perspectivas teóricas diversas, porém, é importante destacar a fragilidade desses constructos, tendo em vista a característica volátil que une a categoria em pauta: os leitores. Esse agrupamento de indivíduos não tem um recorte espacial ou temporal, nem mesmo um texto comum a todos. As leituras são

múltiplas, assim como os leitores. Mesmo definindo uma leitura comum a um grupo de indivíduos, não bastassem os diferentes repertórios que constituem cada um deles, ainda temos que lidar com o processo complexo e abstrato de atribuição de sentido, a experiência estética em si, impossível de ser apreendida em sua completude. No entanto, a importância dessas experiências é inquestionável nos Estudos Literários:

Ao invés de reflexões abstratas a partir do texto (e da leitura do crítico), propomos um olhar para o texto produzido pelos leitores empíricos, em que se evidencia não apenas qual sentido eles identificam nos textos lidos, mas principalmente, o sentido que esse texto tem para cada um deles. O foco, então, é deslocado do processo para a experiência de leitura (Nakagome, 2014, p. 6).

Textos produzidos por leitores, que evidenciam aspectos de suas respectivas leituras e dialogam com seus repertórios individuais podem não abarcar a completude da experiência, mas nos permitem conhecer mais sobre ela. Quando se trata de experiências de leitores reais investigadas sob o arcabouço da fenomenologia da leitura, conforme descrita por Wolfgang Iser, destacamos a tese de Nakagome (2015), que reflete sobre o leitor sob uma dupla perspectiva: a figura abstrata, como vista pela crítica literária, e a experiência singular do indivíduo que lê, ampliando a percepção acadêmica acerca da literatura de massa em prol de uma verdadeira democratização da literatura.

As pesquisas a seguir possuem, como elo comum, o seu campo de investigação: a sala de aula. Oliveira (2015) estuda a experiência estética de estudantes do ensino médio na cidade de Goiânia, Goiás, utilizando textos de diferentes gêneros literários e mediando a leitura de modo a propiciar a construção de sentidos por parte dos alunos. Gomes (2016) propôs uma série de atividades em busca da compreensão do processo de leitura de poesia de alunos do ensino fundamental em Buriti dos Lopes, no Piauí, privilegiando aspectos da interação texto-leitor, conforme propostos pela Teoria do Efeito Estético.

Oliveira (2019) investigou o processo de ampliação do repertório sobre o holocausto com alunos da EJA, discutindo as relações entre realidade e ficção em uma escola de Leopoldina, em Minas Gerais. Os alunos, por meio dos diários de leitura, registraram suas experiências estéticas com três textos literários, *O diário de Anne Frank*, *O orfanato da Srta. Peregrine para crianças peculiares* e *Maus: a história de um sobrevivente*, possibilitando a análise da pesquisadora. Bezerra (2021), no mesmo sentido, organiza a sua pesquisa ao analisar o desenvolvimento do processo de ficcionalização partindo de descrições de experiências de leitura do conto *A partida*, de Osman Lins, realizadas por alunos do Ensino Médio na cidade de João Pessoa, Paraíba. A. S. Cruz (2022), por sua vez, analisou a experiência estética de leitores,

também do Ensino Médio, com o romance *Seringal*, de Miguel Jeronymo Ferrante, como resultado de uma proposta de letramento literário, na cidade de Porto Velho, Rondônia.

Em Curitiba, Paraná, Castanheiro (2021) observou os sentidos produzidos por crianças do Ensino Fundamental no processo de leitura de livros infantis afro-brasileiros, principalmente acerca de temas como racismo, preconceito e discriminação racial. Sob outra perspectiva, se insere a tese de Dall Agnol (2021), ao tomar como objeto de pesquisa as práticas de leitura literária de professores de língua inglesa, observando como essas práticas se revelam nas performances dos leitores enquanto docentes.

A pesquisa na sala de aula possui algumas restrições: temos um grupo limitado de alunos, todos com a mesma faixa etária e que compartilham práticas culturais, pois vivem no mesmo território. Entretanto, fora do ambiente escolar, destacamos a tese de Fernandes (2012), que entrevista leitores com baixa exposição à escola na cidade de Curitiba, Paraná, de doze indivíduos que, apesar de não terem concluído o ciclo de educação básica, ainda cultivam práticas de leitura nos seus cotidianos, contrariando as estatísticas de leitura no Brasil⁹⁵. Há, também, a tese de Teixeira (2021), que analisa as práticas de leitura em uma comunidade espírita de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, que se destaca pela utilização da etnografia, tendo em vista que o pesquisador também era um participante do grupo pesquisado.

Por outro lado, uma possível solução para o impasse da análise da leitura literária seria a autorreflexão acerca da experiência estética por pesquisadores da área, porém, não podemos deixar de lado o fato de que o leitor-pesquisador é também um leitor especialista, implicado nas teorias e consciente delas, o que certamente nos traz reflexões importantes sobre o efeito da leitura literária, ainda que não seja suficiente para que possamos compreendê-la. Ao adentrar no campo da etnografia, destacamos as pesquisas autoetnográficas sobre a experiência literária. Tais pesquisas se desenvolvem, principalmente, por meio do Mapeamento da Experiência Estética – MAPEE (Santos; Costa, 2020).

Nesse sentido, as contribuições de Santos (2021), Lima (2022), Lôbo (2023), Duarte (2023), Rocha (2023), entre outros, já citadas, investigam a experiência estética pelo viés do próprio leitor-pesquisador, ou seja, quando este se encontra diretamente implicado em seu objeto de pesquisa.

⁹⁵ Os resultados da sexta edição da pesquisa *Retratos da leitura no Brasil*, realizada com 5.504 pessoas em 208 municípios brasileiros entre abril e julho de 2024, apresenta a tendência de decréscimo na frequência de leitura, principalmente de leituras de literatura por conta própria. A falta de tempo é o motivo mais indicado entre os participantes pela diminuição dessa frequência. A principal dificuldade de leitura apresentada é a falta de paciência para ler. Cf. Instituto Pró-Livro; Itaú Cultural (2024).

Fato é que a volatilidade do objeto não pode nos impedir de tentar compreendê-lo, pelo contrário, exige que mais e mais pesquisas voltem-se para a sua apreensão. Em busca da ampliação desse grupo de leitores, pensamos na internet como locus privilegiado, tendo em vista a possibilidade de indivíduos de diversos lugares do mundo interagirem na mesma plataforma e/ou sobre um mesmo tema.

A netnografia⁹⁶, método que utiliza o ambiente virtual como locus científico, vem se mostrando cada vez mais presente nos estudos acadêmicos, enfatizando que a internet e as tecnologias compõem um espaço consolidado na contemporaneidade. Assim, algumas pesquisas recentes que utilizaram o ambiente *on-line* como campo de investigação serviram como norteadoras para a construção metodológica da nossa análise, mais especificamente quanto às plataformas digitais de nicho, como o Goodreads, o Skoob, o Filmow, o Youtube, entre outros.

Destacamos a pesquisa de Oliveira (2015), que investiga as práticas de leitura a partir dos comentários dos leitores sobre os livros mais lidos, ou seja, os favoritos do público, na plataforma Skoob. A autora identifica relações entre os dez livros mais lidos no período de coleta de dados, a saber, o ano de 2015, e nos apresenta *insights* acerca dos códigos e convenções culturais que derivam das considerações da comunidade leitora sobre suas experiências de leitura com tais livros.

Fitrisari (2016) analisa a percepção do racismo nos comentários de leitores sobre o livro *To kill a mockingbird*, de Harper Lee, na plataforma Goodreads. A autora mapeia a análise em quatro perspectivas: os temas predominantes nas avaliações do romance; a relação entre os temas e a formação dos leitores; as possíveis razões pelas quais os leitores discordam sobre o racismo e as razões que os fazem se interessar pelo tema.

Pott (2020) investiga a recepção de *K.: relato de uma busca*, romance de Bernardo Kucinski, por meio dos comentários de leitores publicados na plataforma Skoob, classificando-os de acordo com os temas suscitados pelos leitores, tais como memória, esquecimento, lembranças, ausência e trauma.

Oliveira e Prado (2020) analisam a recepção de *Clube da Luta 2*, continuação em quadrinhos do romance de Chuck Palahniuk, também no Skoob. Os autores buscam compreender se as projeções realizadas no enredo, que idealizam atitudes dos leitores em um viés metaficcional, se concretizam na avaliação dos leitores reais.

⁹⁶ Desdobramento da etnografia que se dedica ao estudo de relações sociais, comunidades e manifestações culturais mediadas pela tecnologia. Cf. Kozinets (2014).

Lima (2019) investigou aspectos do repertório de espectadores de filmes por meio de comentários das plataformas Filmow e AdoroCinema. O autor criou categorias como “comentários de aprovação”, “comentários de reprovação”, “associação ao repertório pessoal”, “associação ao repertório estético”, “associação ao repertório técnico”, “estilo de escrita” dos comentários, gênero dos espectadores, entre outros, verificando a frequência absoluta e a frequência relativa em que os dados expressavam cada categoria.

Cordeiro (2022), por sua vez, utilizou como *corpus* de análise de sua pesquisa os comentários de expectadores de performances poéticas publicadas no Youtube, buscando identificar indícios de como se dá a experiência estética com os poemas, quando mediada pela interpretação de atores, no contexto digital. Em outras palavras, a autora investiga as relações entre performance e expectação, comparando-a com a relação entre texto e leitor, conforme descrita por Wolfgang Iser.

Todos esses trabalhos forneceram um panorama metodológico que nos possibilitou ampliar a compreensão a respeito do nosso objeto de pesquisa, possibilitando a construção de um método coerente e possível para investigar a problemática que dá início a esta tese. Como afirma Duarte (2016, p. 25), a construção de um método de pesquisa envolve, sobretudo, compreender o que está sendo investigado e qual o percurso que nos permitirá chegar a uma resposta ou, ao menos, “quando a pergunta de início perde sentido, pois a investigação revelou um mundo muito mais complexo e excitante do que pôde perguntar o problema”. Logo, não existe um caminho pré-estabelecido para o nosso percurso; tal caminho precisou ser desbravado, reformulado, pois se trata de “algo que se constrói sob o risco do erro e às vezes com improvisações, quando somos surpreendidos pela descoberta de novas dinâmicas do fenômeno que estudamos”.

Assim, associamos as teorias explicitadas à caracterização de pesquisas em ciências humanas, da forma como preconizam os manuais de metodologia considerados canônicos na elaboração de pesquisas científicas (Gil, 2002; 2008; Marconi; Lakatos, 2003; Richardson *et al.*, 1999; Prodanov; Freitas, 2013; Lessard-Hébert; Goyette; Boutin, 2008). A abordagem da pesquisa pretendeu-se qualitativa, ou seja, analisamos os dados coletados com ênfase nos conteúdos que emergiam e a forma como podiam ser associados aos pressupostos teóricos que nos guiam. A pesquisa é de natureza básica, pois busca gerar conhecimento sobre um determinado tema, nesse caso, a experiência estética de leitura literária, ainda que não objetive uma finalidade imediata, contribuindo para o avanço dos Estudos Literários e o desenvolvimento de outras pesquisas no mesmo escopo.

Nesse contexto, classificamos o seu objetivo como exploratório, pois analisamos exemplos de experiências práticas em prol da compreensão do fenômeno. A pesquisa exploratória busca “proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis” (Gil, 2008, p. 27). Para tanto, utilizamos dados brutos, que não passaram por nenhum tipo de tratamento, o que caracteriza o procedimento de pesquisa enquanto documental (Gil, 2002).

De acordo com Richardson *et al.* (1999), a análise de conteúdo é o método mais apropriado para as investigações que se dedicam à interpretação documental. Trata-se de um conjunto de técnicas que priorizam a objetividade, a sistematização e a inferência como características norteadoras da análise de textos. Laurence Bardin (2011) sistematiza o processo em três etapas fundamentais: 1) pré-análise, 2) exploração do material e 3) tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

A pré-análise abarcou diferentes fases. Inicialmente, pesquisamos no buscador Google por comentários sobre o romance, partindo de palavras-chave como “O amor dos homens avulsos”, “Victor Heringer”, “resenha” e “leitura”. Filtramos os resultados, desconsiderando os *links* de notícias, resenhas de crítica especializada, entrevistas com o autor e outros textos de sua autoria, definindo os documentos que constituem o universo amostral da pesquisa, de acordo com os objetivos e a hipótese previamente definidos. Para tanto, a coleta de dados foi realizada em redes sociais, *blogs*, *podcasts* e fóruns de internet em que usuários compartilharam espontaneamente comentários acerca da leitura do romance *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer.

Em seguida, realizamos a leitura flutuante dos resultados da investigação inicial. Após uma busca ampliada sobre o comportamento espontâneo de leitores nas redes sociais, percebemos uma diversidade de plataformas utilizadas para compartilhamento de opiniões, críticas e debates sobre textos ficcionais. Alguns desses espaços parecem se restringir à leitores especializados, como é o caso de canais no YouTube, *blogs* ou perfis no Instagram, em que um ou mais indivíduos focam, especificamente, em resenhas ou sinopses dos textos lidos. Porém, nesse cenário, redes sociais de nicho se mostram espaços mais democráticos, reunindo opiniões de leitores de diversos níveis na página correspondente aos livros específicos.

Devido ao grande número de *sites* e aplicativos de avaliação, restringimos o universo de busca para o *site* de compartilhamento de leituras Goodreads, uma plataforma que reúne leitores e autores de todo o mundo. De acordo com o próprio *site*, eles possuem como “missão ajudar pessoas a encontrar e compartilhar os livros que elas amam” (2023, tradução nossa). O

site existe desde 2007 e possibilita registrar, dar nota (de uma a cinco estrelas), comentar e compartilhar as leituras atuais, criar uma lista de desejos de leituras futuras, seguir autores e outros leitores e acompanhar o que eles estão lendo, além de estabelecer uma meta de leitura anual e receber recomendações de livros baseadas no que já foi lido e registrado.

A coleta de dados foi realizada, inicialmente, entre 19 de agosto de 2022 e 15 de janeiro de 2023. Porém, com a tradução do romance para o inglês e o italiano ao longo de 2023, expandimos o período de coleta até 03 de março de 2024, em prol de abarcar experiências de leitores estrangeiros e analisar como diferentes repertórios emergem nessas leituras.

A página correspondente ao romance *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer, no GR, indicava, no momento final da coleta de dados, ou seja, até 03 de março de 2024, 1510 avaliações com estrelas e 187 comentários. A média das avaliações era de 4,08/5 estrelas. Dentre estas, 36% dos usuários avaliaram com cinco estrelas, 40% com quatro estrelas, 17% com três estrelas, 3% com duas e menos de 1% com apenas uma estrela, considerada a pior avaliação. Os 3% restantes se referem a pessoas que marcaram a leitura como realizada, mas não avaliaram o livro com estrelas. Além disso, 1986 pessoas marcaram o livro na categoria “*Want to read*”, que reúne os livros que os usuários pretendem ler no futuro.

Após a seleção da fonte, realizamos a leitura integral de todos os dados disponíveis, em um universo composto por 187 documentos, conforme preconiza a regra da exaustividade (Bardin, 2011, p. 126), classificando-os com base na avaliação dos leitores (de 1 a 5 estrelas), para garantir a regra da representatividade (Bardin, 2011, p. 127), ou seja, que todos os níveis de avaliação fossem abarcados na amostra a ser submetida à análise.

A regra da homogeneidade (Bardin, 2011, p. 128), que indica a necessidade de estabelecer critérios precisos para a escolha dos documentos que compõem a amostra, se materializou a partir da elaboração de critérios de inclusão e de exclusão, organizados com base na regra de pertinência (Bardin, 2011, p. 128), que define a adequação dos documentos quanto aos objetivos da análise.

Os critérios de inclusão definem que os documentos que compõem a amostra devem ser, predominantemente: textos de produção autoral; conteúdo centrado no romance e/ou na experiência de leitura e subjetividade⁹⁷. Logo, todos os comentários que correspondiam a tais critérios foram selecionados para a amostra.

Os comentários excluídos da análise qualitativa, ou seja, que correspondiam, predominantemente, aos critérios de exclusão, são aqueles que contém: cópia de trechos do

⁹⁷ Subjetividade, nesse contexto, refere-se a comentários que expressam elementos subjetivos da experiência de leitura, ou seja, que partem de critérios não formais, mas emocionais.

romance⁹⁸; avaliações genéricas e/ou impessoais, que não refletem a experiência individual de leitura⁹⁹; comentários centrados no autor¹⁰⁰; comentários centrados no enredo, descrevendo a sinopse do romance¹⁰¹; comentários indicando avaliações fora do *site* – direcionando para *blogs*, vídeos no *youtube* etc¹⁰².

Assim, chegamos ao número de 76 documentos, definindo uma amostra não-probabilística. A etapa de preparação do material consistiu no registro de todos os documentos em arquivos de texto (.docx) e de imagem (.jpeg). Para resguardar a identidade dos leitores, suprimimos os nomes e fotos dos perfis e substituímos por uma nomenclatura padrão para todo o trabalho, atribuindo a letra L (de leitor), seguida do número do documento (L1, L2, L3...), para aqueles que satisfaziam os critérios de inclusão. Os documentos que atendiam aos critérios de exclusão foram nomeados pela atribuição da letra E (exclusão), seguida do número do documento (E1, E2, E3...).

Para o tratamento dos dados, selecionamos um *software* para auxiliar no processo de codificação e categorização. Entre os diversos programas voltados para esse fim, decidimos pelo ATLAS.ti Scientific Software Development GmbH, versão 24, devido à sua fácil usabilidade, funcionalidades específicas, licença voltada para estudantes e reputação entre pesquisadores das ciências humanas e sociais.

Na segunda etapa da análise de conteúdo, a exploração do material, os documentos em formato de texto (.docx) foram inseridos no *software* e procedemos para a criação do perfil dos leitores, por meio das informações indicadas nas páginas pessoais dos indivíduos que comentaram sobre o livro no GR. Para tanto, visitamos os perfis e registramos informações relevantes que nos possibilitaram traçar estatísticas sobre quem são esses leitores.

A exploração do material possibilitou a observação de alguns elementos que se repetiam, o que nos levou a criação de 12 códigos, que partiram de índices (elementos textuais diretamente relacionados à investigação) e indicadores (elementos textuais significativos e relevantes para a análise). Com base nos códigos, observando as possíveis conexões entre eles,

⁹⁸ As cópias de trecho do romance revelam muito sobre a experiência de leitura, tendo em vista o processo de seleção realizado pelo leitor ao destacar determinados trechos em detrimento de outros, porém, não nos pareceu apropriado para o escopo desta pesquisa.

⁹⁹ Consideramos genéricas/impessoais as avaliações que revelam pouco sobre a experiência de leitura. As avaliações que entram nessa categoria são aquelas que se resumem a uma palavra, frase ou *emoji* ou que não discorrem, efetivamente, sobre o romance.

¹⁰⁰ A morte de Victor Heringer, em 2018, foi muito impactante para os seus leitores, o que pode ser observado com base na quantidade de comentários que discorrem sobre a ausência precoce do escritor.

¹⁰¹ Tais comentários foram excluídos da análise qualitativa por não corresponderem ao processo interpretativo dos leitores, apesar de serem resultado da formulação do objeto estético.

¹⁰² Conforme a já citada regra da homogeneidade, priorizamos os comentários produzidos no mesmo ambiente virtual, ou seja, a página dedicada ao romance no Goodreads.

estabelecemos as regras de classificação e as categorias de análise. São elas: aspectos narrativos; aspectos sociais, culturais e políticos, aspectos artístico-dialógicos e aspectos estéticos.

Após a categorização dos documentos, iniciamos a terceira etapa da análise de conteúdo, que abarca o tratamento dos resultados, as inferências e a interpretação. Para tanto, realizamos a enumeração dos conteúdos, identificando a presença/ausência de cada categoria e quais eram os elementos mais e menos recorrentes na amostra; selecionamos alguns comentários ilustrativos de cada categoria, que apoiaram as inferências e reflexões teóricas sobre a experiência estética com o romance, discutindo as possíveis relações entre repertórios e alteridade, quando estas puderam ser identificadas por meio dos relatos selecionados na amostra. Por fim, interpretamos os resultados, com base nas proposições teóricas que fundamentam a pesquisa.

4 ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE LEITORES REAIS

Sempre que lemos qualquer coisa, vemos nossa atenção se movendo em duas direções ao mesmo tempo. Uma direção é exterior e centrífuga, na qual estamos cada vez mais nos afastando de nossa leitura, indo das obras individuais às coisas que significam, ou, na prática, para nossa memória da associação convencional entre elas. A outra direção é interior ou centrípeta, na qual tentamos desenvolver, a partir das palavras, uma certa intuição do padrão verbal mais amplo que elas constroem. (Frye, 2000, p. 73).

O letramento literário constitui uma das dimensões essenciais na formação do indivíduo, ultrapassando o ato de decodificação do texto e se inserindo como prática social e estética, capaz de ressignificar a relação entre o sujeito e o mundo. Para Rildo Cosson (2009, p. 27), tal processo não se limita à aquisição de repertório linguístico, mas expande as possibilidades de interpretação da realidade, na medida em que, na literatura, os “sentidos são resultado de compartilhamentos de visões de mundo entre os homens no tempo e no espaço”. Nessa perspectiva, a linguagem literária opera como um dispositivo de tradução do mundo: quanto mais complexo o repertório do leitor, mais nuances ele identifica em si e no outro, mecanismo fundamental para a emergência da alteridade.

O autor faz uma interessante constatação, ao indicar que: “nossa leitura fora da escola está fortemente condicionada pela maneira como ela nos ensinou a ler. Os livros, como os fatos, jamais falam por si mesmos. O que os fazem falar são os mecanismos de interpretação que usamos, e grande parte deles são aprendidos na escola” (Cosson, 2009, p. 26). Assim, para a análise da experiência estética de leitores reais, é importante refletirmos sobre as práticas de leitura da sociedade em que estes leitores estão inseridos, tanto na educação básica, que prevê a leitura literária como componente curricular, como para além da escola, momento em que a leitura deixa de ser mediada pelo professor.

No âmbito da educação formal, o documento regulatório vigente, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2018), define habilidades e competências essenciais a serem desenvolvidas na formação dos indivíduos. Entre elas, “está em jogo a continuidade da formação do leitor literário, com especial destaque para o desenvolvimento da fruição, de modo a evidenciar a condição estética desse tipo de leitura e de escrita” (BNCC, 2018, p. 138). Nesse contexto, “além de haver uma caracterização do tipo de leitor esperado, há uma conceituação de fruição: a capacidade de se implicar na leitura, de acessar os diversos sentidos, responder demandas dos textos e estabelecer pactos de leitura”, conforme aponta Silva (2023, p. 32).

Fora do ambiente escolar, recorreremos às estatísticas resultantes da sexta edição da pesquisa “Retratos da leitura no Brasil”, realizada pelo Instituto Pró-Livro em parceria com o Itaú Cultural (2024). Ao classificar os participantes entre leitores e não leitores, com base nos três meses anteriores à aplicação do questionário, identificou-se que 53% dos participantes não leram sequer partes de um livro nesse período, o que representa uma queda de 5% de leitores comparado à edição anterior, realizada em 2019. Além disso, a faixa entre 11 e 13 anos apresenta os maiores índices de leitura, mas esses números diminuem progressivamente nos grupos etários posteriores. Essas estatísticas parecem indicar que as práticas de leitura não permanecem no cotidiano da maior parte dos brasileiros após a idade escolar.

A pesquisa também demonstra como as desigualdades socioeconômicas se refletem nesses dados: quanto menor o nível de escolaridade e a renda familiar, menor a frequência de leitura; e uma das principais justificativas para tal, de acordo com 47% dos participantes, é a falta de tempo, o que condiz com a realidade de grande parte dos brasileiros, que contam com rotinas de trabalho árduas, dupla jornada, entre outros aspectos que visam garantir suas subsistências, dispendendo pouco ou nenhum tempo para o lazer e o descanso.

Nesse contexto, podemos inferir que os leitores de literatura são aqueles que desenvolvem práticas literárias nos seus cotidianos, possivelmente por terem vivenciado o processo de letramento literário de modo satisfatório ainda na escola, em detrimento das adversidades ou por ocuparem posições sociais de privilégio, ao internalizarem mecanismos de interpretação que os possibilitam realizar tal atividade, atribuindo sentido aos textos e ampliando os seus respectivos repertórios.

Fora da escola, tais leitores constroem espaços não formais para manter suas práticas de letramento literário à margem dos sistemas tradicionais. Esses espaços de compartilhamento de leituras atuam de diversas formas, tais como: 1) espaços de validação da experiência estética; 2) momentos de organização cognitiva pós desorganização propiciada pela leitura; 3) situações em que os leitores compartilham, adquirem e combinam elementos de teor social e cultural necessários, como proposto por Vygotsky, para a concretização da aprendizagem.

Como já mencionamos, a Teoria Histórico-Cultural preconiza que as relações entre o ser humano e o mundo são sempre mediadas e, conseqüentemente, a subjetividade dos indivíduos se constrói na vivência de experiências intersubjetivas. Retomando a articulação proposta por Santos (2009), basilar para a realização desta pesquisa – na relação estabelecida entre o texto e o leitor na atividade de construção do objeto estético resultante da leitura literária, o texto atua como mediador da aprendizagem, possibilitando ao indivíduo uma expansão do seu nível de desenvolvimento real.

Para empreendermos uma análise da experiência estética de leitores reais, é preciso termos em mente a individualidade de cada repertório individual, dado que a categoria “leitor de literatura” não permite uma conceituação universal. De igual modo, para uma experiência estética de sucesso, exige-se um texto cujas características o posicionem na Zona de Desenvolvimento Potencial desse leitor, que considere as habilidades que este já possui e realize a mediação necessária para que alcance o nível potencial estimado, desenvolvendo a construção de novas habilidades que o permitam atribuir sentido (Santos, 2009, p. 156).

Se, por um lado, o texto realiza a mediação da experiência, por outro, nos espaços de compartilhamento de leituras, as experiências de outros indivíduos funcionam como interações sociais que guiam os leitores em seus processos de construção de sentido, quando estes carecem de algum repertório cultural específico. Ademais, a formulação de uma síntese de leitura, materializada por uma discussão, uma roda de diálogo ou mesmo em um comentário sobre o texto, possibilita a tradução da experiência mediada pela linguagem, consolidando a aprendizagem ou, quando esta não ocorre, permitindo uma compreensão panorâmica dos aspectos cognitivos e emocionais implicados no processo, o que poderá indicar a dissidência do repertório do texto quanto a Zona de Desenvolvimento Proximal do indivíduo.

Logo, “é com o auxílio dos instrumentos psicológicos, os signos, dos quais a linguagem seria o mediador social por excelência, que o homem pode controlar sua atividade psicológica” (Santos, 2009, p. 136). Articulamos a proposta de Cosson (2009, p. 15), ao definir o corpo-linguagem como elemento capaz de ampliar a nossa compreensão do mundo, visto que permite a nós mesmos traduzirmo-lo para o nível consciente; à de Santos (2009, p. 136), quando indica, fundamentada em Vygotsky, que a linguagem é o principal mediador da aprendizagem. Transpondo para a ficção, percebemos a mediação via linguagem não só como instrumento que possibilita a tradução da nossa percepção do mundo, mas como capaz de traduzir os sentimentos, as experiências, os pensamentos e a nós mesmos, seja pela semelhança, seja pela diferença.

Assim, podemos compreender melhor a abundância e a diversidade de espaços de compartilhamento de experiências com textos ficcionais¹⁰³. Existem diversos *sites* e aplicativos que reúnem leitores, seja para administrar os livros lidos, como uma espécie de estante virtual;

¹⁰³ Além dos textos literários, também existem plataformas, *sites* e aplicativos dedicados ao compartilhamento de experiências estéticas com outros tipos de textos ficcionais: para filmes (Letterbox, Filmow), séries (Banco de Séries, TVTime), livros (Skoob, Goodreads), jogos (Alvanista, Backloggd). Contudo, esse tipo de texto também pode ser encontrado abundantemente nas redes sociais e até mesmo das caixas de comentários de *sites* de venda, por exemplo.

para interagir com outros leitores, em verdadeiras redes sociais de nicho; e até mesmo para conectar leitores e escritores não publicados, principalmente no universo das *fanfics*¹⁰⁴.

É o caso do Goodreads, Skoob, Livreto, Widbook, Shelfari, Orelha de livro, Minhateca, Scribe, Movellas, Wattpad e Livralivros, por exemplo. No Brasil, a opção mais utilizada é o Skoob, porém, escolhemos como fonte de dados o Goodreads, devido ao fato de este ser o *site* mais popular para compartilhamento e organização de leituras em escala mundial, pois acreditamos que as perspectivas estrangeiras sobre o romance nos serão caras no processo de análise. Além disso, verificou-se ao longo da coleta de dados que diversos usuários do Skoob também compartilhavam seus comentários no Goodreads, o que foi constatado devido à semelhança dos textos e aos nomes dos usuários.

Portanto, o presente capítulo objetiva apresentar e analisar os dados coletados no decorrer da pesquisa, ou seja, os comentários de leitores sobre a experiência estética com *O amor dos homens avulsos* (OAHA) na página pública dedicada ao romance no Goodreads.

Os documentos selecionados para a análise são considerados documentos naturais (Bardin, 2011, p. 45), tendo em vista que foram produzidos e publicados espontaneamente. As condições de produção desses documentos podem ser atribuídas ao momento posterior da leitura do romance, ainda que não seja possível especificar a média de tempo após a conclusão da interação texto-leitor. Como Iser já alertara, a experiência estética não é passível de descrição completa, tendo em vista que desaparece no momento em que se realiza; portanto, algumas reflexões são importantes quanto aos documentos selecionados.

Primeiro, enfatizamos que as análises foram realizadas com base nos conceitos de repertório e alteridade, buscando relações entre esses processos nos relatos de leitura. Porém, não se trata de uma generalização, mas de um contexto delimitado e um livro específico, com os diversos vieses que resultam da investigação de um fenômeno eminentemente subjetivo. Nesse sentido, buscamos nos aprofundar na compreensão do processo de leitura enquanto fenômeno, observando-o a partir das relações que os sujeitos estabelecem com a experiência estética. Levamos em consideração que os comentários sobre o livro são uma forma material de acesso a fragmentos de uma experiência que não é guiada pelo pesquisador e não é elaborada para a finalidade de pesquisa, mas ainda assim foi publicada pelos leitores para acesso público. Por se tratar de uma pesquisa exploratória, não há pretensão de atribuir conclusões universais

¹⁰⁴ *Fanfics* são histórias “não-oficiais” escritas por fãs utilizando personagens, cenários ou estruturas narrativas já existentes. Apesar de circularem livremente na internet, algumas se tornam muito famosas e independentes daquelas utilizadas como base inicialmente, como é o caso da trilogia *50 tons de cinza*, surgida como uma *fanfic* da saga Crepúsculo, ambos *best-sellers* mundiais.

sobre os conceitos investigados, mas aproximarmo-nos do fenômeno, realizando *inferências* decorrentes da relação entre as teorias que nos fundamentam e a concretização das experiências.

Compreende-se que os dados emergem de um contexto com diversas especificidades: os leitores possuem familiaridade com o mundo digital, acesso à internet, conhecimento (ao menos básico) de inglês (no caso de não anglófonos), pois o *site* é construído nessa língua, interesse em organizar e avaliar as leituras realizadas, motivação para publicar aspectos da experiência de leitura, a consciência de que se trata de um espaço público, o contexto da publicação (um espaço reservado para isso e compartilhado por muitas pessoas) etc. Com isso, precisamos considerar que tal contexto pode refletir uma parcela de leitores muito específica da sociedade e, conseqüentemente, não revela uma amostra representativa de todos os leitores do romance, mas dos leitores que utilizam o GR e publicaram comentários sobre o livro na página correspondente ao romance.

Ainda, nos intriga a motivação dos leitores quanto à publicação dos comentários. Qual é o objetivo que guia esse ato? De acordo com o próprio *site*, os *reviews* servem para que a comunidade saiba se o livro é uma boa escolha de leitura ou não. Nesse sentido, os comentários seriam uma espécie de recomendação de leitura, cujas justificativas serviriam para contextualizar os critérios que levaram o leitor a indicar ou não o livro. Contudo, nem todos os comentários se adequariam a esse propósito, apesar de justificarem a grande quantidade de sinopses do romance entre eles. Se pensarmos na hipótese de que os leitores escrevem comentários sobre as leituras com intenção de dialogar com outros leitores, trocar considerações ou sentidos, a pouca (quase nenhuma) interação entre os comentários também nos levam a descartar essa possibilidade.

Além disso, também nos questionamos sobre quem é, de fato, o público-alvo desses comentários. Os usuários do GR consultam as páginas dos romances antes da leitura? Utilizam as considerações da comunidade como critérios de escolha para os próximos livros? Quais aspectos influenciam nessa escolha? As avaliações com estrelas ou o teor dos comentários? Respostas empíricas demandariam uma abordagem explicativa de pesquisa, partindo de uma interação direta com os usuários da plataforma de leitura acerca das questões mencionadas.

Segundo Iser, o efeito estético é, ao mesmo tempo, o processo e o resultado da experiência estética. Ao longo da sua trajetória, o leitor vivencia diversas experiências que provocarão diferentes efeitos, mais ou menos marcantes, mais ou menos reveladores. Mas, afinal, o que leva um indivíduo, ao final da leitura, a publicar uma síntese, uma interpretação, uma comparação, um desabafo sobre o que acabou de ler? É possível notar, a partir da análise do *corpus*, que muitos leitores descrevem sua experiência com uma grande riqueza de detalhes,

anunciam suas expectativas, a confirmação ou refutação delas, falam de si, de suas vivências suscitadas na leitura, das suas identificações com os personagens, de suas frustrações, discordâncias sobre os rumos da narrativa. Mas falam para quem? E por quê?

Em uma tentativa teórica de entender a motivação subjacente aos comentários, dois conceitos iserianos se atravessam: sentido e significação (Iser, 1999). O sentido é entendido pela Teoria do Efeito Estético como o resultado de uma organização cognitiva da experiência, ou seja, a coerência advinda do encerramento da *Gestalt*. Quando não há redução suficiente da contingência para que essa concretização ocorra, a falta de integração se manifesta em um conflito cognitivo. Logo, poderíamos compreender os comentários como uma forma de traduzibilidade, em outras palavras, num processo concreto de organização cognitiva, propiciando, de fato, o encerramento da experiência, ao equilibrar “as contradições que ele mesmo [o leitor] produzira” (Iser, 1999, p. 46).

Porém, foi possível verificar na amostra algumas situações que escapam a esse constructo: experiências que não se concluíram, contraditórias, confusas... Como pensar em traduzibilidade nesses casos? Para Iser, trata-se de uma tentativa de distanciamento da experiência, um esforço para vê-la de fora, percebê-la à distância ou mesmo de atribuir o efeito a algo além de si mesmo.

Tudo isso configura-se, para Iser, em formas de traduzibilidade, em que a interpretação nunca fará coincidir o texto com aquilo que dele é dito, pois interpretar é um modo de transformar uma coisa em outra, em outros termos, traduzir, atendendo a diversos parâmetros de registros sempre cambiantes (Oliveira, 2015, p. 108).

A significação, por sua vez, entendida como uma relação entre o sentido atribuído e uma determinada referência extratextual, se realiza na emancipação. Em outras palavras, o sentido é uma compreensão geral acerca da experiência estética; a significação é um desdobramento do sentido e ocorre quando o leitor reflete sobre o texto e articula o sentido atribuído para além da leitura, ao indagar-se sobre a sua própria vida, sobre a sociedade ou sobre temas que não estão diretamente ligados ao contexto intratextual. Já a emancipação corresponde a um salto cognitivo/emocional, quando o leitor amplia o seu Nível de Desenvolvimento Real, alcançando o Nível de Desenvolvimento Potencial, em uma relação na qual o texto ficcional cumpre o papel de mediador (Santos, 2007).

Nesse contexto, há uma interpretação do sentido de acordo com as normas e códigos culturais do próprio leitor, uma articulação, muitas vezes implícita, que determina uma mudança do indivíduo após a ampliação do repertório mediada pela experiência de leitura. Porém, muitas

vezes essa relação entra em confronto com outras experiências já sedimentadas, manifestando a vivência da alteridade por meio da negação.

Partindo para a análise, tendo como base a totalidade dos documentos que compõem o universo da pesquisa, consideramos as avaliações de uma e duas estrelas como negativas, ou seja, que indicam desaprovação por parte dos leitores. As avaliações de três estrelas são consideradas como neutras e as de quatro e cinco estrelas como positivas. Assim, podemos constatar quais elementos se sobressaem em cada nível avaliativo. No entanto, é válido salientar que os comentários negativos são menos frequentes do que os positivos, tendo em vista que são as experiências estéticas de sucesso que mais motivarão os leitores ao processo de significação. Logo, identificamos, como demonstra a Tabela 1, que a quantidade de comentários aumenta, conforme aumenta também o número de estrelas atribuídas na avaliação do livro, apesar de não haver uma proporcionalidade de mesma razão, ou seja, que resulte em uma quantidade proporcional entre nível avaliativo e quantidade de avaliações.

Tabela 1 – Distribuição de avaliações e comentários em cada nível¹⁰⁵

Comentários/estrelas		
1 estrela	3 comentários e 17 avaliações (1%)	L1, L2, L3.
2 estrelas	9 comentários e 54 avaliações (3%)	L4, L5, L6, L7, L8, L9, L10, E1, E2.
3 estrelas	21 comentários e 266 avaliações (17%)	L11, L12, L13, L14, L15, L16, L17, L18, L19, L20, E3, E4, E5, E6, E7, E8, E9, E10, E11, E12, E13.
4 estrelas	69 comentários e 614 avaliações (40%)	L21, L22, L23, L24, L25, L26, L27, L28, L29, L30, L31, L32, L33, L34, L35, L36, L37, L38, L39, E14, E15, E16, E17, E18, E19, E20, E21, E22, E23, E24, E25, E26, E27, E28, E29, E30, E31, E32, E33, E34, E35, E36, E37, E38, E39, E40, E41, E42, E43, E44, E45, E46, E47, E48, E49, E50, E51, E52, E53, E54, E55, E56, E57, E58, E59, E60, E61, E62, E63.
5 estrelas	80 comentários e 556 avaliações (36%)	L40, L41, L42, L43, L44, L45, L46, L47, L48, L49, L50, L51, L52, L53, L54, L55, L56, L57, L58, L59, L60, L61, L62, L63, L64, L65, L66, L67, L68, L69, L70, L71, L72, L73, L74, L75, L76, E64, E65, E66, E67, E68, E69, E70, E71, E72, E73, E74, E75, E76, E77, E78, E79, E80, E81, E82, E83, E84, E85, E86, E87, E88, E89, E90, E91, E92, E93, E94, E95, E96, E97, E98, E99, E100, E101, E102, E103, E104, E105, E106.
Sem estrelas	5 comentários	E107, E108, E109, E110, E111.

Fonte: A autora (2024).

Assim, as avaliações negativas, com uma, duas ou nenhuma estrela atribuída, têm poucos comentários atrelados, ou seja, entre os leitores que não gostaram do livro, poucos

¹⁰⁵ Os comentários foram identificados como L1, L2, L3...Ln quando se referem aos documentos que compõem a amostra selecionada para a análise. Aqueles identificados como E1, E2, E3...En são referentes aos documentos que constituem o universo da pesquisa, mas não foram considerados para análise por não se adequarem aos critérios de inclusão ou por cumprirem os critérios de exclusão.

explicaram os motivos pelos quais atribuíram avaliações negativas para ele. O mesmo ocorre com as avaliações de três estrelas, consideradas neutras. Por outro lado, a proporção de comentários é muito maior entre aqueles que avaliaram o romance com quatro ou cinco estrelas e que, provavelmente, sentiram-se provocados a exteriorizar suas considerações sobre a leitura, descrevendo fragmentos do efeito vivenciado na experiência estética, ainda que tal efeito não seja passível de observação completa. Tal constatação implica em uma assimetria quanto ao número de avaliações positivas e negativas na amostra a ser analisada – com a predominância de avaliações positivas, respeitando os critérios de inclusão e exclusão adotados.

4.1 PERFIL DOS LEITORES, CODIFICAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO

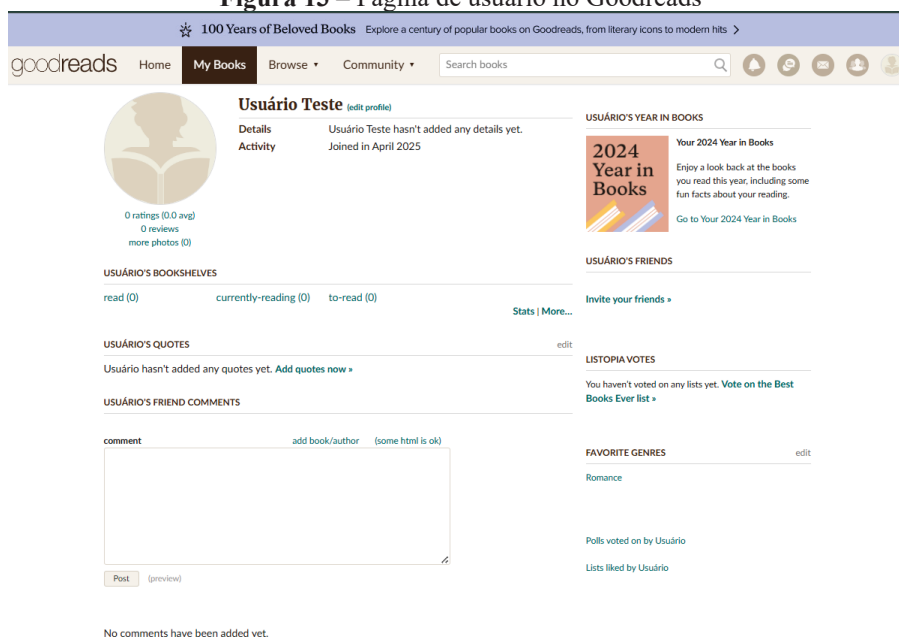
Algumas informações se mostram relevantes para contextualizar os comentários e traçar o perfil dos leitores que compõem o *corpus* da pesquisa. Inicialmente, vamos apresentar as características gerais da plataforma Goodreads.

No *site*, dois tipos de contas podem ser cadastradas: a conta de leitor e a conta de autor. Na conta de leitor estão disponíveis as funções de categorizar os livros como “lidos”, “lendo” ou “quero ler”, avaliar e comentar os livros já lidos, indicar suas leituras favoritas, explorar recomendações com base nas leituras realizadas e participar de grupos temáticos¹⁰⁶. Além disso, também é possível ajustar um desafio de leitura, estabelecendo uma meta de livros para o ano, e acompanhar o progresso ao longo das atualizações de leituras realizadas.

O usuário pode seguir as páginas dos seus autores preferidos e criar conexões com outros usuários, que recebem no *feed* as atualizações publicadas pela sua rede, entre outras funções. A figura 13 apresenta a página de usuário padrão do Goodreads, antes de ser personalizada com as preferências individuais. Para tanto, foi criada uma conta de “Usuário Teste”, com o intuito de ilustrar os diversos recursos da plataforma:

¹⁰⁶ Alguns exemplos de grupos temáticos são o “Booktok”, que reúne criadores de conteúdo sobre literatura na rede social TikTok; o “Oprah’s Book Club”, que promove discussões sobre os livros lidos no clube de leituras mais popular da atualidade, surgido em 1996 como um quadro mensal do programa de TV estadunidense “The Oprah Winfrey Show” e permanece ativo, agora somente nas redes sociais. Outro grupo interessante se chama “What’s the name of that book?”, em que os usuários pedem auxílio a outros leitores para lembrar o título de um livro específico com base em alguns elementos do enredo.

Figura 13 – Página de usuário no Goodreads



Fonte: Goodreads (2025).

Para os autores, é possível adicionar mais informações, além das já descritas, como os livros publicados e as páginas do *site* que correspondem a eles, um espaço para a biografia, *site*, *links* importantes, influências e gêneros associados ao escritor e uma seção para responder perguntas dos leitores. Além disso, são automaticamente associadas ao perfil do autor as notícias relacionadas a ele publicadas dentro do *site* e os trechos dos textos que mais foram destacados pelos leitores nos *e-readers*, como o Kindle, por exemplo, como na página de Victor Heringer, apresentada nas figuras 14 e 15:

Figura 14 – Fragmento da página do autor Victor Heringer no Goodreads (Parte 1)

100 Years of Beloved Books Explore a century of popular books on Goodreads, from literary icons to modern hits

goodreads Home My Books Browse Community Search books

Victor Heringer

Born in Rio de Janeiro, Brazil
 Died March 27, 1988
 Website <http://victorheringer.com/>
 Genre Fiction, Poetry

Victor Doblas Heringer (Rio de Janeiro, 27 de março de 1988 – Rio de Janeiro, 7 de março de 2018) foi um escritor brasileiro. Recebeu o Prêmio Jabuti em 2013, pelo romance *Glória*, e foi finalista do Prêmio Oceanos 2017, por *O amor dos homens avulsos*.

VICTOR HERINGER'S BOOKS Combine Editions

Average rating: 4.07 · 3.676 ratings · 511 reviews · 18 distinct works · Similar authors

O amor dos homens avulsos by Victor Heringer
 ★★★★★ 3.97 avg rating — 2,505 ratings — published 2016 — 17 editions
 Want to Read

Glória by Victor Heringer
 ★★★★★ 4.06 avg rating — 355 ratings — published 2012 — 6 editions
 Want to Read

Vida desinteressante: Fragmentos de memórias by Victor Heringer, Carlos Henrique Schroeder (Contributor)
 ★★★★★ 4.14 avg rating — 96 ratings — 2 editions
 Want to Read

Lígia by Victor Heringer
 ★★★★★ 4.23 avg rating — 47 ratings — published 2014 — 2 editions
 Want to Read

Automatógrafo by Victor Heringer
 ★★★★★ 3.89 avg rating — 36 ratings — published 2011 — 3 editions
 Want to Read

VICTOR HERINGER'S FOLLOWERS (84)

VIDEOS Add New
 No videos have been added to this profile yet. Add one now.

Fonte: Goodreads (2025).

Figura 15 – Fragmento da página do autor Victor Heringer no Goodreads (Parte 2)

100 Years of Beloved Books Explore a century of popular books on Goodreads, from literary icons to modern hits

goodreads Home My Books Browse Community Search books

More books by Victor Heringer...

QUOTES BY VICTOR HERINGER (?)

"Sempre achei que tinha vindo ao mundo não para estar nele, mas para ter estado, ter sido, ter feito. Nasci póstumo."
 — Victor Heringer, *O amor dos homens avulsos*
 6 likes

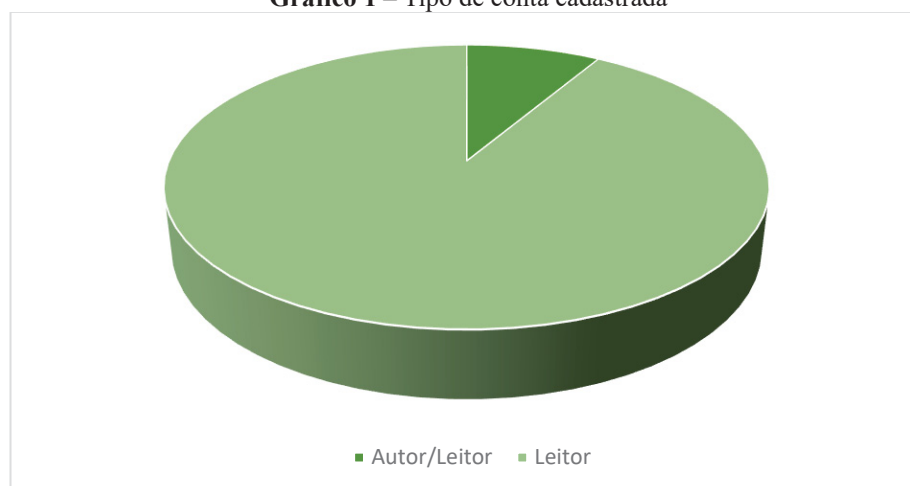
"Meu instinto inicial foi odiá-lo. Queria furar seus olhos, fazê-lo desaparecer da face do planeta. Sei lá por quê. O ódio não tem razão nem propósito. O amor tem propósito, mas o ódio não. O amor serve para a perpetuação da espécie humana, protege da esterilidade e das solidões mais fatais. O ódio é maior, tem mais tentáculos e fala com mais bocas do que o amor. O amor é uma função fisiológica, o ódio é uma fome sublime e furiosa. É o motivo pelo qual somos a espécie dominante do planeta. O ódio é a perpetração da espécie."
 — Victor Heringer, *O amor dos homens avulsos*
 2 likes

"A ternura que às vezes tenho pelas duas, se inchar mais um pouco, vira mágoa."
 — Victor Heringer, *O amor dos homens avulsos*
 2 likes

See all Victor Heringer's quotes »

Fonte: Goodreads (2025).

De acordo com os dois tipos de perfil disponíveis, foi possível constatar 16 contas de autores e 171 de leitores entre os comentários sobre o romance OAHA:

Gráfico 1 – Tipo de conta cadastrada

Fonte: A autora (2025).

Nas páginas dedicadas a um texto específico, como um romance, temos a apresentação da sinopse, as *tags* sobre os temas abordados no livro, os prêmios recebidos, informações sobre a publicação (editora, número de páginas, data de publicação, tradução, outras edições do mesmo livro), estatísticas, informações sobre o autor, outras publicações de mesma autoria, avaliações e comentários da comunidade de leitores, recomendações de leituras similares, entre outras.

O Gráfico 2 apresenta a quantidade de comentários por ano na página do romance OAHA no GR. A distribuição se dá a partir do ano de publicação até o período de encerramento da coleta de dados da pesquisa, ou seja, de agosto de 2016 até março de 2024, quando só haviam sido publicadas as traduções do romance para o inglês e o italiano:

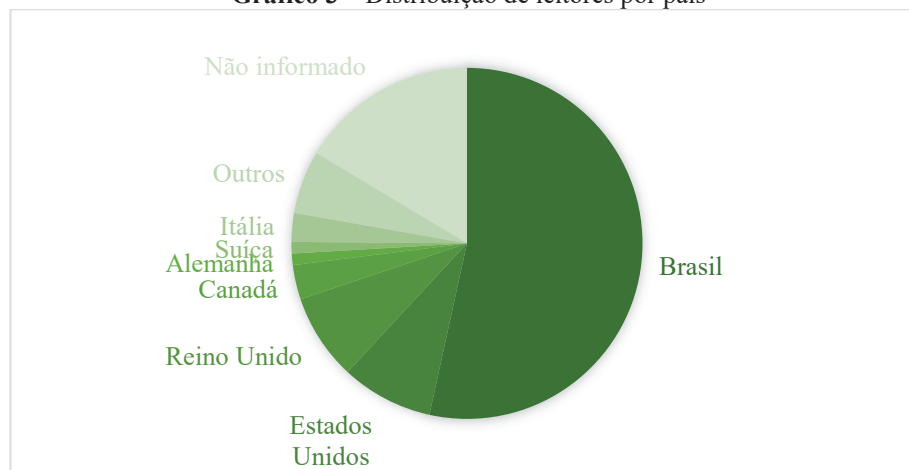
Gráfico 2 – Número de comentários por ano

Fonte: A autora (2024).

É possível observar que, nesse período de aproximadamente oito anos, houve um pico de leituras em 2018, ano do falecimento de Víctor Heringer, mas o ápice de comentários se deu

no ano de 2023, quando o livro foi traduzido para outros idiomas. Os índices tendem a aumentar, tendo em vista a quantidade de comentários em apenas três meses do ano de 2024 e a tradução para outras línguas nesse mesmo ano e nos anos seguintes. O Gráfico 3 nos mostra a distribuição geográfica dos leitores, apresentando os principais países indicados nas suas páginas pessoais:

Gráfico 3 – Distribuição de leitores por país

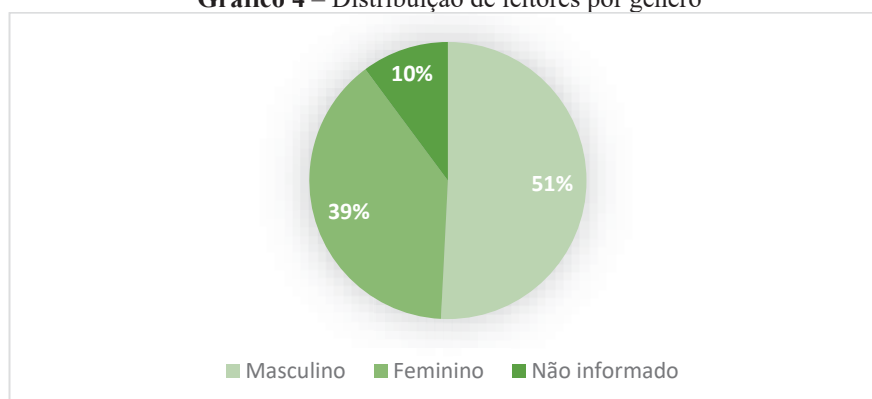


Fonte: A autora (2024).

Assim, foi possível verificar que a maior parte dos leitores, mais precisamente 53% do total, concentra-se no Brasil. Além dos países indicados no gráfico, a legenda “*Outros*” abarca Bulgária, Bélgica, Colômbia, Croácia, Nigéria, República Tcheca, País de Gales, México e Índia. Não foi possível especificar se esses dados se referem à naturalidade ou a moradia atual dos usuários (como no caso de brasileiros que moram fora do país, por exemplo).

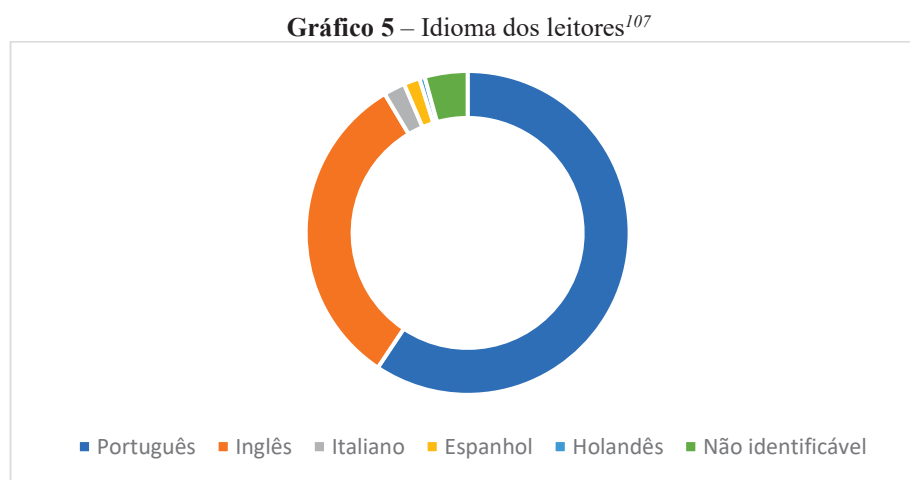
Os leitores do romance são, em sua maioria, do gênero masculino, porém, não há uma diferença relevante apontada nas estatísticas. Cerca de 10% dos perfis não tinham nenhuma identificação quanto ao gênero. No decorrer das análises, utilizaremos o termo “leitor”, sem desinência de gênero, tendo em vista que os nomes dos indivíduos foram codificados e de que seria inviável identificar os pronomes de cada um dos participantes nesse tipo de pesquisa.

Gráfico 4 – Distribuição de leitores por gênero



Fonte: A autora (2024).

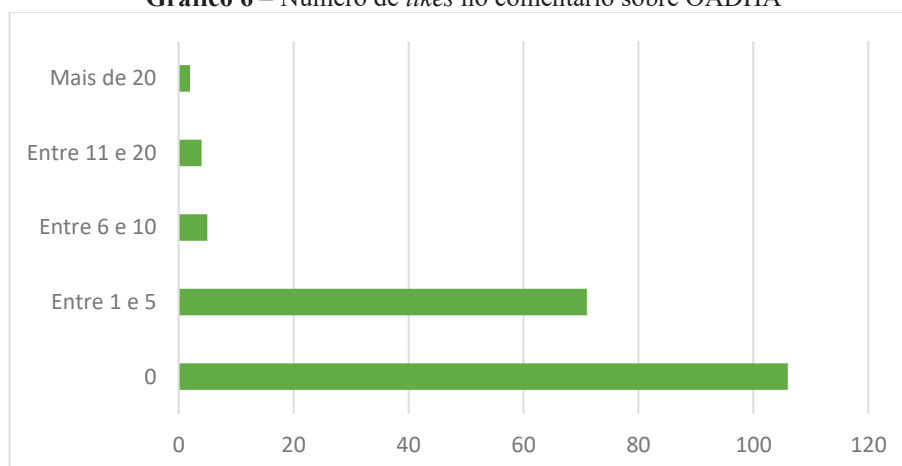
Durante a leitura dos documentos, identificamos comentários em português, inglês e italiano; mas também em espanhol e holandês, por exemplo, o que certamente mudou após a tradução para outros idiomas, em momento posterior à coleta de dados. No entanto, não foi possível atribuir uma correspondência entre o idioma utilizado nos comentários e o idioma materno dos leitores. O Gráfico 5 demonstra a proporcionalidade entre cada língua, com predominância do português e do inglês.



Fonte: A autora (2024).

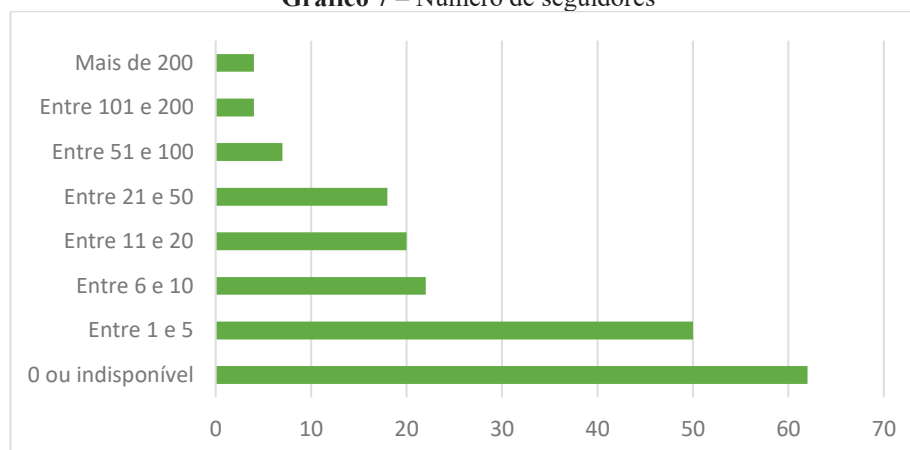
Sendo o Goodreads um *site* construído totalmente em inglês, a utilização de diferentes idiomas nos comentários sobre o romance nos indica que não há uma tentativa de linguagem comum entre os leitores. Tal fato se desdobra, inclusive, para a constatação de que, na maior parte dos comentários, não há nenhuma interação de outros usuários do GR e, quando há, são de membros da própria rede pessoal dos leitores e não de uma comunicação entre os comentadores do romance em específico. O Gráfico 6 nos mostra os dados acerca da interação entre os leitores na página atribuída ao romance, em que prevalecem as postagens com nenhuma ou com menos de 5 interações.

¹⁰⁷ Não identificável: utilizou apenas *emojis* ou expressões que não permitiam associar a um idioma específico.

Gráfico 6 – Número de *likes* no comentário sobre OADHA

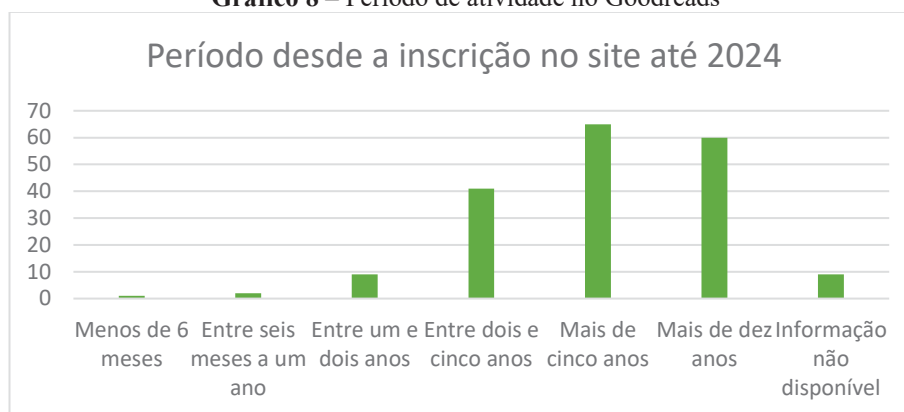
Fonte: A autora (2025).

Com relação ao número de seguidores, foi possível identificar que, diferente de outras redes sociais, a maior parte das contas dos leitores que comentaram na página do romance não possui nenhum seguidor ou mantém essa informação oculta de seu perfil.

Gráfico 7 – Número de seguidores

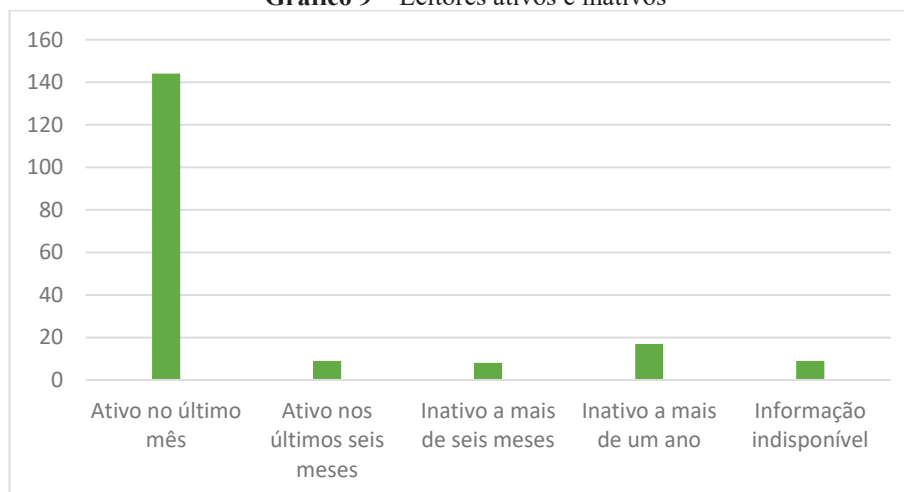
Fonte: A autora (2025).

Aproximadamente 4,5% dos perfis possuíam acima de 100 seguidores, enquanto cerca de 33% tinham ocultado essa informação ou, de fato, não possuíam uma rede de amigos, o que pode justificar a baixa interação entre os participantes da plataforma, apesar da alta frequência de acesso e atividade:

Gráfico 8 – Período de atividade no Goodreads

Fonte: A autora (2024).

O Gráfico 8 indica o tempo decorrido desde a criação da conta; em que prevalecem aquelas ativas por mais de cinco anos, seguidas das contas com mais de dez anos de existência. Devido ao longo período (quase oito anos) entre o primeiro e o último comentário publicado na página do romance, foi importante observar quais contas permaneciam ativas e quais já não eram mais atualizadas, como demonstra o Gráfico 9:

Gráfico 9 – Leitores ativos e inativos

Fonte: A autora (2024).

Tais estatísticas sugerem que os usuários são leitores assíduos, sendo a maioria ativa no *site* por mais de cinco anos. Isso indica que a rede social apresenta alta retenção de usuários, mesmo que a interação social não seja seu principal atrativo. Observa-se que os usuários do Goodreads valorizam o registro e a organização de suas leituras, demonstrando que esses aspectos são mais importantes para eles do que a socialização frequente.

Partindo para o processo de codificação, identificamos alguns elementos significativos no decorrer da leitura dos documentos, que foram organizados em doze códigos atribuídos sistematicamente sempre que emergiam, com o auxílio do *software* Atlas.ti. É importante

destacar que, dada a complexidade da experiência estética, diversos códigos aparecem em cada documento; além disso, é comum que determinados códigos sejam identificados mais de uma vez no mesmo comentário, porém, para o cálculo de ocorrências, consideramos a presença ou a ausência do código e não a frequência com que este aparece no relato de um leitor. O Quadro 2 apresenta os códigos utilizados, os índices, os indicadores e a quantidade de ocorrências, considerando apenas uma aparição por documento.

Quadro 2 – Codificação dos documentos

Código	Índices	Indicadores	Ocorrência
Termos da narratologia e crítica especializada	Estilo, protagonista, personagens, cenário, narrativa, prosa, cronologia, cena, poético, lírico, clássico, melodia, focalização, espaço, prêmios, crítica, resenha etc.	Termos ou classificações derivadas da teoria da narrativa ou menção à avaliação da crítica acerca do romance.	43 comentários
Avaliação da habilidade do autor	“promissor e talentoso”, “lampejos de brilhantismo”, “obra de uma mente torturada”, “narrativa habilidosa”, “a tentativa do autor de participação do público é totalmente tediosa e inútil de ler”, “cadência de prosa muito única” etc.	Elogios ou críticas direcionadas ao escritor.	35 comentários
Pronomes pessoais: segunda/terceira pessoa do plural/singular (Você/Vocês/Elle/Eles)	O leitor, os leitores, você, te etc.	Podem indicar tanto um distanciamento da subjetividade do leitor acerca da experiência quanto uma universalização desta, a depender do contexto.	14 comentários
Articulação entre elementos do enredo e a realidade	“o bairro carioca é igual ao meu bairro”, “brasileiradas, sincretismo e credences populares”, “cadência fiel à da vida no Rio de Janeiro”, “me lembraram a iluminação multiétnica dos EUA”, “imaginei uma história no planalto central”.	Relação direta entre acontecimentos vividos ou presenciados que emergiram através da leitura.	22 comentários
Indicação de temas sociais	Ditadura militar, preconceito, violência, pobreza, repressão, LGBT, gays, <i>queerness</i> , raça, homofobia, história da América Latina, masculinidade, identidade sexual, assassinato etc.	Indicação de questões relacionadas aos conflitos da vida em sociedade, que articulam as camadas sociais, culturais e políticas em um determinado contexto histórico-espacial.	13 comentários
Intertextualidade, associação do estilo com outros autores ou textos ficcionais	Me chame pelo seu nome, Sobre a escrita e o fracasso, Quadrilha, A hora da estrela, Fernando Pessoa, Gabriel García Márquez etc.	Menção direta a outros textos ficcionais, diálogos entre o enredo e outros textos, associação de estilo com outros autores.	10 comentários
Comparação com tendências literárias do passado, atuais ou emergentes	“isso não é realismo mágico”, “como se espera de um livro tipicamente brasileiro situado nos anos 70/80”, “o separa da maioria do que as editoras vêm chamando	Menção a tendências comuns na literatura, seja quanto ao gênero literário, ao local ou ao período em que o texto foi produzido.	8 comentários

	de nova geração de romancistas brasileiros”, “há algo na literatura sul-americana que me irrita profundamente” etc.		
Sentimentos/emoções resultantes da experiência	Ódio, tristeza, decepção, amor, confusão, ternura, felicidade, esperança, melancolia, saudade, medo, angústia, desprezo, raiva etc.	Como o leitor se sentiu durante/após a leitura e quais emoções emergiram.	35 comentários
Julgamentos sobre o texto ou a experiência	Superestimado, desinteressante, simples, poético, chato, pesado, bom, bem escrito, suave, envolvente, cru, incômodo, real, intenso, sombrio, brutal, agri-doce, impactante, difícil, terno, poderoso, insípido etc.	Como o leitor avalia o livro/a leitura.	58 comentários
Entraves à experiência/inconclusão	“parei a leitura no meio”, “só queria que acabasse logo”, “eu realmente lutei contra isso”, “foi uma luta para terminar” etc.	Dificuldades encontradas pelo leitor para a conclusão da leitura.	14 comentários
Incompreensão	Não entendi, não sei, confuso etc.	Dificuldade de compreender um ou mais aspectos do romance.	9 comentários
Disposições do leitor e expectativas de leitura	“comecei numa noite difícil, de pensamentos angustiados”, “só não sei se tive paciência ou disposição para ler isso, infelizmente” etc.	Elementos extratextuais e formulações prévias que interferiram na leitura.	12 comentários

Fonte: A autora (2024).

Após a codificação, organizamos os códigos similares em categorias, evitando ambiguidades e facilitando a discussão sobre os relatos de leitura. Para Bardin (2011, p. 148) “classificar elementos em categorias impõe a investigação do que cada um deles tem em comum com outros. O que vai permitir o seu agrupamento é a parte comum existente entre eles”. Logo, as categorias de análise foram organizadas conforme o Quadro 3.

Quadro 3 – Categorias de análise

Aspectos narrativos • Termos da narratologia e crítica especializada; • Avaliação da habilidade do autor. • Pronomes pessoais – segunda pessoa (você/vocês) ou terceira pessoa (ele/eles).	Aspectos sociais, culturais e políticos • Articulação entre os elementos do enredo e a realidade; • Indicação de temas sociais.
Aspectos artístico-dialógicos • Intertextualidade, associação do estilo com outros autores ou textos ficcionais; • Comparação com tendências literárias do passado, atuais ou emergentes.	Aspectos estéticos • Sentimentos/emoções resultantes da experiência; • Julgamentos sobre o texto ou a experiência. • Entraves à experiência/ Inconclusão; • Incompreensão; • Disposições do leitor e expectativas de leitura.

Fonte: A autora (2024).

Retomando as definições de cada categoria temática, conforme apresentamos no capítulo 3:

- Aspectos narrativos: abarcam a perspectiva formal, na concepção clássica da narratologia, situando os elementos que compõem a narrativa em termos estruturais, tais como os conceitos de narrador, tempo, espaço, personagens e enredo; características do estilo do autor, assim como destaque para os elementos positivos e negativos na composição do romance; distanciamento do leitor quanto à experiência de leitura, sem implicações diretas da sua subjetividade ou universalização do sentido atribuído ao texto.
- Aspectos sociais, culturais e políticos: abarcam as relações que o leitor estabelece entre os acontecimentos do enredo e questões sociais, culturais e políticas nos seus diversos níveis. Assim, entendemos como questões sociais aquelas associadas aos sistemas de opressão e discriminação, racismo, desigualdade social e de gênero etc. As questões culturais referem-se às normas e valores, atribuições morais, éticas, ideológicas e comportamentais que se alinham diretamente com a cultura em que o indivíduo está inserido. Por fim, as questões políticas são relativas à organização e administração local, como a ditadura militar, a democracia, as instituições (escola, religião, família etc.). Tais elementos estão imbricados em uma complexa teia que permeia a individualidade e a coletividade, sendo, portanto, muitas vezes, indissociáveis.
- Aspectos artístico-dialógicos: nesta tese, o termo refere-se às relações estabelecidas entre o texto literário e outros discursos e enunciados da esfera artística que compõem os repertórios do texto e do leitor, sendo evocados no decorrer da leitura. A definição fundamenta-se no conceito de dialogismo de Bakhtin (1997, p. 346), segundo o qual “dois enunciados quaisquer, se justapostos no plano de sentido, entabularão uma relação dialógica”. No contexto desta tese, essas relações dialógicas são delimitadas a textos ficcionais (literatura, cinema, música etc.) ou a indivíduos relacionados a eles, como autores, diretores ou escritores. Embora o conceito de dialogismo de Bakhtin seja mais amplo, ele restringe-se aqui para ressaltar as interações específicas que se dão na esfera artística.
- Aspectos estéticos: são os aspectos relacionados diretamente à interação texto-leitor. Aqui, consideramos o termo de acordo com sua etimologia que, do grego, está diretamente relacionada à percepção e ao conhecimento sensível. Logo, são relativos à individualidade da experiência de leitura, a percepção do

leitor e os sentimentos suscitados por ela, sejam eles de teor positivo, neutro ou negativo e até mesmo o que é incompreensível no processo.

Os códigos e categorias utilizados não são capazes de abarcar a completude de informações passíveis de análise nesse tipo de documento. Ora, se o comentário de leitura é apenas uma faísca da experiência estética propriamente dita, o recorte realizado, com base nos conceitos de repertório e alteridade, limita ainda mais a nossa percepção sobre o fenômeno em si. A separação da análise por categorias, assim, busca propiciar a discussão teórica acerca dos elementos observados, mas não indica que os documentos se resumem a uma ou outra categoria pura. Tal constatação nos permite enfatizar que a interação texto-leitor é um campo de investigação muito fértil, refletindo a própria amplitude alcançada pela ficção.

Os comentários dos leitores sobre o romance nos permitiram observar a multiplicidade de sentidos atribuídos ao texto literário, que produzia experiências muito diferentes. Além disso, foi possível identificar situações em que o mesmo elemento utilizado para justificar uma experiência negativa com o livro, também era atribuído como um diferencial positivo do romance em outro leitor.

Durante a análise, pudemos notar, em muitos documentos, a caracterização do livro como “interessante” ou “desinteressante”, seja pelo estilo do autor, o ritmo do texto, assim como a dificuldade de alguns leitores de se conectarem à narrativa devido à falta de interesse pelos personagens ou pelo enredo, ainda que atribuíssem relevância para outros aspectos do romance.

Também se destacou a intenção explícita de indicar ou não indicar o romance para outras pessoas – demonstrando que a socialização sobre a leitura também é um aspecto considerado por estes leitores na plataforma, ainda que a interação entre os usuários do Goodreads na página de OAHA seja rara, com pouco diálogo entre as experiências de leitura.

De igual modo, a intenção de reler ou não o romance no futuro também já é explicitada por muitos leitores, sendo os aspectos mais associados à releitura: ampliar os sentidos e aprofundar-se nas diferentes camadas da narrativa e, para não reler: a densidade dos temas abordados no romance ou da própria experiência e os sentimentos provocados pela leitura.

Outro aspecto que se destacou, para além dos códigos de análise, foi atribuir experiências negativas a si mesmo e não ao polo artístico, seja ao se frustrar por não gostar de um livro premiado ou estimado pela crítica ou mesmo por acreditar não ter compreendido de fato o enredo. Além disso, dentre a multiplicidade de temas que o romance de Heringer suscita, os comentários dos leitores muitas vezes se fixam em alguns deles. Assim, elaboramos uma nuvem de palavras (Figura 16) que indica quais são os termos mais utilizados nos documentos.

do repertório evocados pela leitura. Porém, selecionamos apenas alguns aspectos de cada documento para comentar os pressupostos teóricos identificados, possibilitando que a avaliação de mais leitores pudessem aparecer na pesquisa. Enfatizamos que tal separação tem fundamentos didáticos e não abarca todos os elementos significativos de cada documento.

4.2.1 Quando ler é analisar: aspectos narrativos do repertório

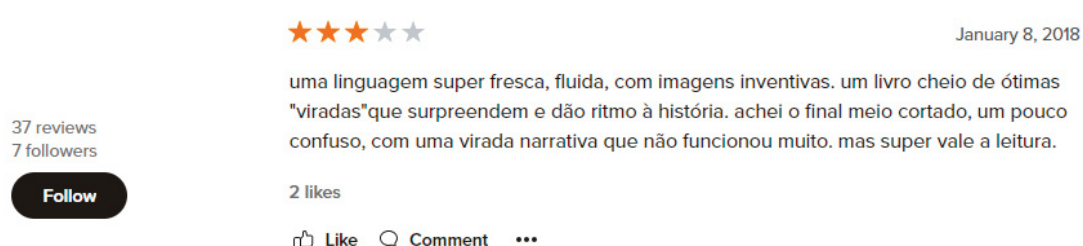
A categoria **Aspectos narrativos do repertório** se desdobra em dois códigos: *termos da narratologia e crítica especializada* e *avaliação da habilidade do autor*. Entre os 76 relatos de leitura selecionados para a análise, 43 citam ao menos um conceito relacionado à teoria da narrativa, caracterizando o primeiro código. Identificamos que algumas menções vão além de termos mais populares, como personagem, narrador, enredo, tempo e espaço, e incluem também a avaliação de elementos como estilo, ritmo, estrutura narrativa e composição, demonstrando os diferentes níveis de conhecimento teórico dos leitores acerca da construção e análise de narrativas.

A avaliação de aspectos narrativos, muito comum em gêneros mais especializados ou acadêmicos, como resenhas, nos mostram uma perspectiva de leitura centrada na análise formal do texto. Porém, quais são os objetivos de uma análise narratológica para um leitor não especializado? Esse tipo de análise é, muitas vezes, distanciado e se assemelha ao papel do crítico literário, que avalia e julga o texto e o autor; e não necessariamente a experiência estética e sua individualidade. Talvez por isso identificamos com tanta frequência a avaliação das habilidades do autor entre os documentos, como discutimos posteriormente, ainda nesta seção.

Porém, tal abordagem nos parece descontextualizada, tendo em vista que, “diferentemente do leitor especializado, o leitor comum não está vinculado ao contexto institucional do crítico literário ou do teórico da literatura e, assim, não tem o compromisso de expor e fundamentar uma interpretação do texto lido” (Rocha, 2017, p. 11-12). Não podemos descartar a possibilidade de leitores mais especializados integrarem também a plataforma (o que de fato foi constatado em alguns comentários) e, portanto, aprofundarem suas avaliações com aspectos narratológicos, porém, o grande número de comentários que se centram nesse tipo de análise nos permitiu inferir que a insegurança sobre a validação da própria experiência atua profundamente nesse aspecto. Isso pôde ser observado, inclusive, na subseção 4.2.4.2, em que comentários negativos sobre a experiência de leitura estavam frequentemente articulados a elogios ao autor ou menções à crítica.

O código *termos da narratologia e crítica especializada* registrou a prevalência, nos documentos selecionados para a análise, de referências a elementos estruturais dos textos narrativos e/ou a análises críticas sobre o romance, publicadas em jornais, revistas, textos acadêmicos, entre outros. Notamos que algumas avaliações se centravam exclusivamente nesses aspectos, sem abordar características específicas da experiência individual do leitor. Esse padrão, exemplificado na Figura 17, sugere uma abordagem analítica mais distanciada e menos subjetiva.

Figura 17 – Comentário de L15



Fonte: Goodreads (2023).

O leitor destaca dois elementos formais na primeira parte da sua avaliação: 1) a linguagem – que pode ser entendida como o estilo do autor; 2) e o enredo do romance, avaliado como uma característica positiva na maior parte da leitura. Até esse ponto, há uma articulação positiva entre os repertórios, porém, o leitor se subjetiva na segunda parte do comentário, quando estabelece críticas ao final do romance, descrito como “meio cortado” ou “um pouco confuso”. As atenuações das críticas poderiam indicar um certo nível de incompreensão quanto ao encerramento do romance, que, de fato, possui uma série de mudanças drásticas na segunda parte com relação à primeira. Todavia, o trecho “com uma virada narrativa que não funcionou muito”, é um retorno para a avaliação formal, pois indica uma falha no enredo e não um aspecto da experiência estética.

É importante enfatizar que o enredo não possui uma conclusão clara e literal e o final da narrativa pode, para alguns leitores, ser percebida como uma indeterminação, ou seja, que não há um final para a história de Camilo e Renato, mas um vazio que demanda uma combinação. O capítulo final descreve a seguinte cena: é a manhã de natal de 2014 e Camilo fantasia sobre a casa em que Renato vivia antes de conhecê-lo; e como a ausência de Renato teria sido percebida; se Anunciação¹⁰⁸ poderia chamar o menino de volta. E Camilo espera o

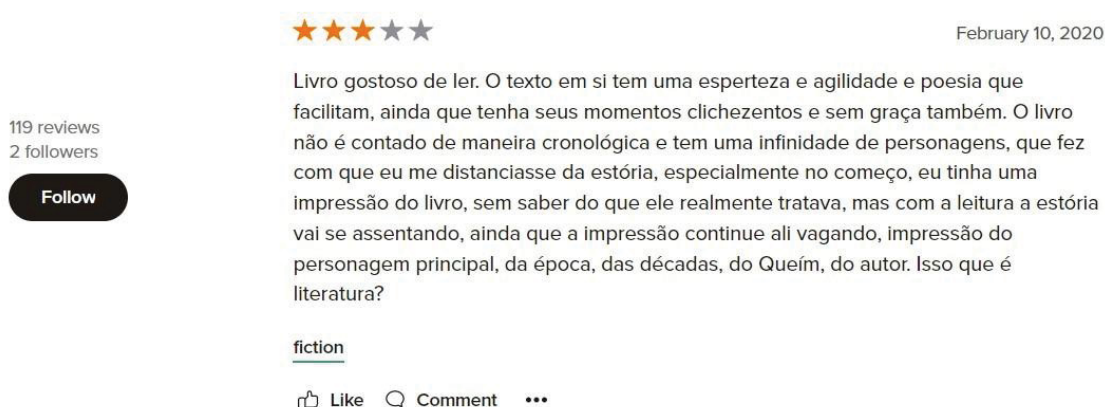
¹⁰⁸ Anunciação era amiga de Adriana, a mãe de Renato, e o acolheu em sua casa depois que ela morreu. Também é tia de Carla, uma adolescente órfã de catorze anos. Como Anunciação fica fora de casa o dia inteiro, e algumas noites, Carla é quem passa a maior parte do tempo com Renato, assumindo um papel de cuidadora do menino.

telefone tocar ou alguém bater à porta. Na última linha do romance, o narrador, que não é mais Camilo, mas um narrador distanciado, afirma: “O telefone vai tocar. Mas, se tocar, pode ser qualquer um” (Heringer, 2016, p. 152).

Os vazios, como afirma Wolfgang Iser, são elementos desorganizadores: “se a indeterminação excede um certo limite de tolerância, o leitor se sentirá tensionado a um grau quase intolerável” (Iser, 1971a, p. 6). Portanto, se o encerramento do enredo for entendido como um vazio, este pode ser um elemento complexo para o encerramento da *Gesltat*, justificando o grande número de críticas negativas quanto à segunda parte do romance. Esse desfecho, marcado por uma “confusão”, resulta da quebra da *good continuation*, pois as expectativas dos leitores com relação à segunda parte do romance foram constantemente frustradas, como evidenciado na leitura de L15.

Passando para o próximo documento, o comentário de L20, apesar de trazer alguns elementos mais pessoais da experiência de leitura, está predominantemente centrado nos aspectos narrativos do romance, como o ritmo da narrativa, o estilo do autor, a cronologia do enredo, os personagens etc. Porém, a identificação desses aspectos não contribuiu para a interação texto-leitor, tendo em vista que houve um distanciamento e não uma aproximação entre os polos, como podemos observar na Figura 18:

Figura 18 – Comentário de L20



Fonte: Goodreads (2023).

Ainda assim, a avaliação, apesar de considerada neutra, nos parece resultar de um sucesso da experiência estética, pois, além das críticas, três pontos se destacam: 1) a avaliação positiva da experiência (“livro gostoso de ler”), 2) as impressões persistentes de elementos do enredo (“ainda que a impressão continue ali vagando, impressão do personagem principal, da

Ambas as personagens, Anunciação e Carla, são mencionadas brevemente no romance – nos capítulos 31, 58(2) e 34(2) (Heringer, 2016, p. 60; 126; 151).

época, das décadas, do Queím, do autor”; e 3) o questionamento final, que excede as reflexões suscitadas pela narrativa, ampliando-se para a própria percepção do leitor sobre o mundo que o cerca (“Isso que é literatura?”).

Logo, podemos perceber a complexidade dessa experiência, que apesar de centrada em aspectos narrativos, se expande para além deles nos detalhes do processo de traduzibilidade, quando o efeito se traduz em texto. Assim, inferimos que a alteridade se manifesta nesse comentário a partir do *descentramento do leitor* ao final da interação, que o permitiu se implicar tanto nos elementos da narrativa, quanto no próprio polo artístico, fazendo projetar o mundo do texto e, assim, revelando algo do mundo extratextual, numa “ilusão de presença” (Ricœur, 1997, p. 326). O comentário se encerra com um vazio que o fez questionar o que é a própria literatura; tal vazio, apesar de não ser preenchido, o permitiu colocar em pauta o que este entendia sobre o fenômeno literário.

Na Figura 19, apresentamos o comentário de L12, que apesar de enfatizar diversos aspectos formais, também nos mostra elementos centrais da experiência subjetiva de leitura, em uma avaliação considerada neutra:

Figura 19 – Comentário de L12



Fonte: Goodreads (2023).

Quando L12 afirma que “quase conseguimos entrar na pele de Camilo”, trazemos à tona o conceito de *corporeidade*, de Merleau-Ponty, tendo em vista que a relação descrita parece mediada pelo corpo, pensando-o como a matéria sensível que vai além do físico, mas que parte dele, sendo o corpo mediador entre o eu e o mundo. A experiência de alteridade pode ser inferida pela forma como o leitor se projeta no outro do texto, ainda que esteja consciente de que se trata de um desdobramento parcial, marcado pelo termo “quase”.

Outro aspecto interessante é que o leitor utiliza três pronomes diferentes no seu texto: primeiro, quando diz que “consequimos”, verbo conjugado na primeira pessoa do plural, parece perceber a sua experiência de leitura como compartilhada com a experiência de outros leitores. Logo em seguida, o leitor utiliza “achei”, conjugado na primeira pessoa do singular, o que volta a individualizar a sua experiência. Na mesma sentença, indica que a resolução final do conflito é deixada para “o leitor”, na terceira pessoa do singular, distanciando-se do papel do leitor nesse contexto. Tais contradições nos parecem remeter ao que Iser (1999, p. 11) chama de *ponto de vista em movimento*, que se caracteriza pelas constantes mudanças de perspectiva que integram o processo de leitura.

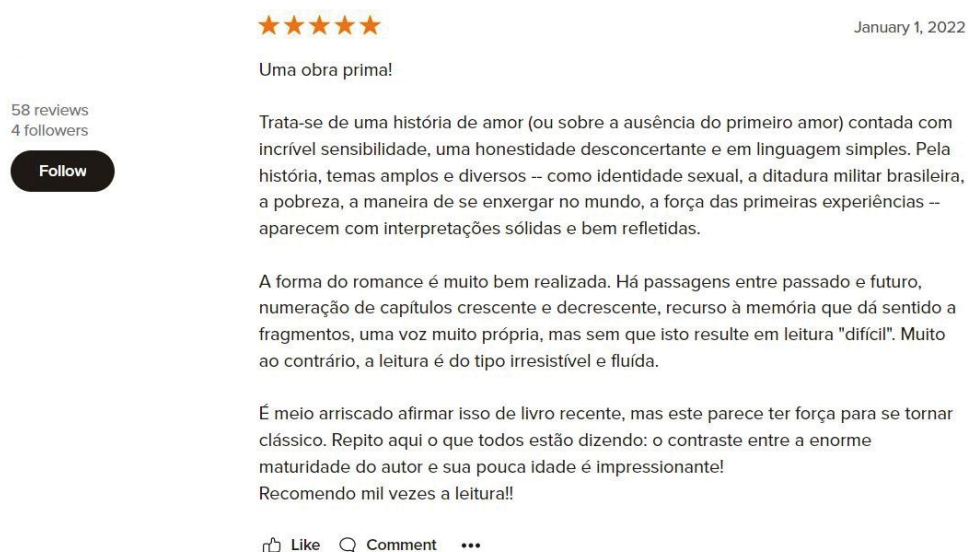
Finalmente, o leitor encerra o seu comentário falando sobre a morte precoce de Victor Heringer. Ao longo dos comentários, pudemos constatar como o falecimento do autor repercutiu em seus leitores, pois, ainda que os comentários centrados no autor¹⁰⁹ tenham constituído um dos critérios de exclusão para a elaboração da amostra, ainda se mostraram relevantes nos documentos analisados, como podemos notar em grande parte das figuras apresentadas neste capítulo de análise.

Partindo para o próximo código, entendemos como *avaliação da habilidade do autor* quando há uma menção direta ao polo artístico, ou seja, ao estilo do escritor, presente em 35 documentos da amostra. Tais avaliações se desdobravam entre positivas (32) e negativas (3).

Vejamos, na Figura 20, o comentário de L54:

¹⁰⁹ No universo dos documentos, 187 no total, 25 comentários foram excluídos da amostra por centrarem-se no autor, mostrando o impacto do repertório do leitor, quando as informações sobre a morte de Victor Heringer o integravam, na experiência estética.

Figura 20 – Comentário de L54

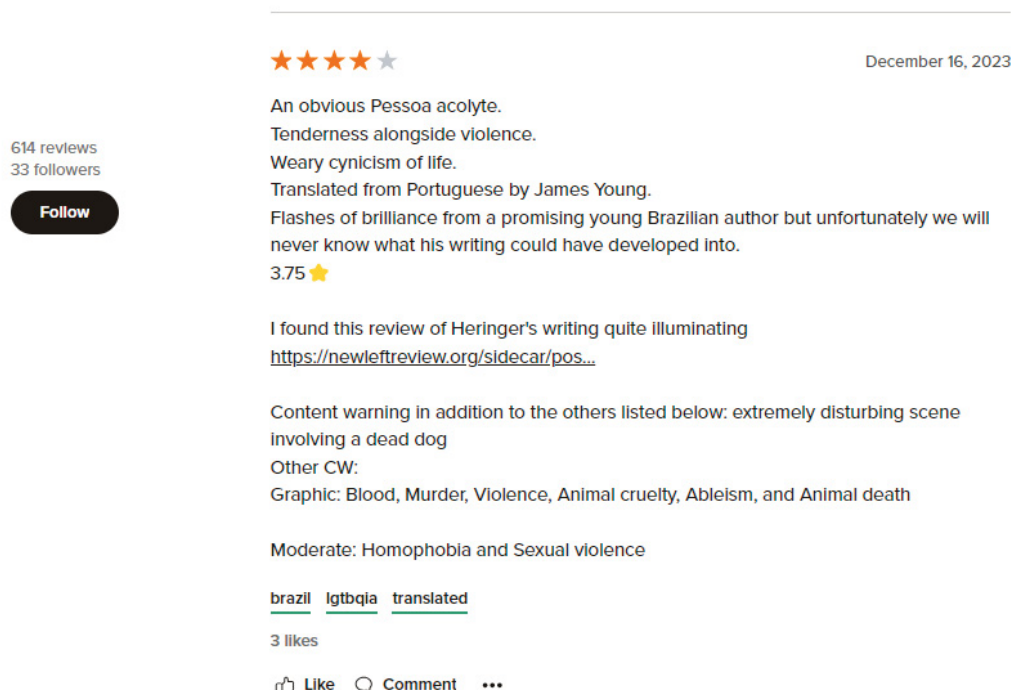


Fonte: Goodreads (2023).

O leitor inicia o seu comentário descrevendo o sentido atribuído à leitura, ou seja, a síntese interna resultante do processo de elaboração do objeto estético. Podemos inferir que o destaque principal da sua leitura foi a relação de presença/ausência do ser amado na história que trata, justamente, de amor. Aqui, a dimensão crítica da avaliação é bem perceptível, seja pelas atribuições de “obra prima” ou “força para se tornar um clássico” ou no “contraste entre a enorme maturidade do autor e sua pouca idade”, seja na menção ao romance, que se inicia com uma breve descrição do enredo (principalmente no campo temático) e de seus elementos formais (tempo, voz narrativa, fluidez de leitura etc.).

Há, porém, uma subjetivação do leitor ao mencionar como temas “a maneira de se enxergar no mundo” e “a força das primeiras experiências”, dando a entender que tais percepções parecem ter se reorganizado cognitivamente por meio da leitura descrita como “irresistível”, que caracteriza o *descentramento* pós-interação. Por fim, o trecho “repito aqui o que todos estão dizendo” deixa claro que o leitor se motivou (antes, durante ou após a leitura) a pesquisar sobre o autor e o romance, ainda que não explicita *quem* está falando sobre ele e *onde* isso está sendo dito. O que podemos garantir é que não se trata da opinião expressa nos outros comentários do Goodreads, pois, até a data em que este comentário foi publicado, em janeiro de 2022, não havia esse consenso entre os outros usuários que avaliaram este livro na respectiva página.

A Figura 21 mostra o comentário de L26, que possui uma estrutura diferente da maior parte dos documentos:

Figura 21 – Comentário de L26¹¹⁰

Fonte: Goodreads (2023).

Na primeira parte, há uma comparação entre Heringer e Fernando Pessoa; uma apresentação do sentido atribuído à leitura – “ternura ao lado da violência. Cinismo cansado da vida” (L26, tradução nossa)¹¹¹; e uma reflexão sobre o autor, em que o leitor indica: “lampejos de brilhantismo de um jovem e promissor autor brasileiro, mas infelizmente nunca saberemos no que sua escrita poderia ter se desenvolvido (L26, tradução nossa)¹¹². Esse trecho demonstra uma avaliação da habilidade do autor que se integra a uma possível frustração das expectativas, ao dar-se conta de que seus leitores foram privados de outros textos advindos de um autor “brilhante” ao qual Heringer poderia ter se desenvolvido.

L26 também recorre à crítica especializada, mencionando um *review* “muito iluminador” acerca da escrita de Heringer escrito pela jornalista e crítica literária inglesa Lorna Scott Fox, que pode ser uma estratégia de fundamentação da opinião do leitor acerca do romance, visto que ele próprio diz muito pouco sobre sua leitura.

¹¹⁰ “Um acólito óbvio de Pessoa. Ternura ao lado da violência. Cinismo cansado da vida. Traduzido do português por James Young. Lampejos de brilhantismo de um jovem e promissor autor brasileiro, mas infelizmente nunca saberemos no que sua escrita poderia ter se desenvolvido. 3,75 ★. Achei esta resenha da escrita de Heringer bastante esclarecedora <https://newleftreview.org/sidecar/posts/loose-end...> Aviso de conteúdo, além dos outros listados abaixo: cena extremamente perturbadora envolvendo um cachorro morto. Outros CW: Gráfico: Sangue, Assassinato, Violência, Crueldade animal, Capacitismo e Morte animal. Moderado: Homofobia e Violência Sexual” (tradução nossa).

¹¹¹ Texto original: “Tenderness alongside violence. Weary cynicism of life”.

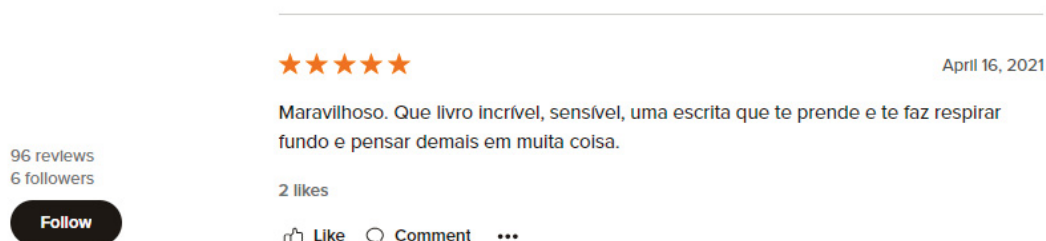
¹¹² Texto original: “Flashes of brilliance from a promising young Brazilian author but unfortunately we will never know what his writing could have developed into”.

Chamou-nos a atenção a descrição de *Content Warning*, ou seja, alerta de conteúdo sensível, que antecipa aos futuros leitores aspectos do romance que podem ser considerados perturbadores ou desconfortáveis, ou mesmo possíveis gatilhos emocionais para relembrar ou reviver traumas; tal atitude, para nós, indica uma verdadeira *responsabilidade com o outro*, como preconiza Lévinas, ainda que tal manifestação da alteridade não esteja diretamente associada à experiência de leitura como o outro desse processo, mas sim a uma preocupação com as possíveis reações que os temas poderiam causar em outros indivíduos.

Por fim, o código *pronomes pessoais*, que se desdobra, nessa seção¹¹³, nos pronomes da segunda e terceira pessoa do singular e do plural, respectivamente *tu/você, ele, vós/vocês e eles*, apareceu em 14 comentários da amostra. Esses elementos nos chamaram atenção, pois ao escrever a avaliação dirigindo-se a alguém (você/vocês/te), o leitor oculta a sua subjetividade, ao universalizar a experiência e integrá-la ao mesmo nível dos demais.

Tal disjunção de pessoa pode se revelar como uma estratégia de proteção do ego, como podemos observar na Figura 22, tendo em vista a dualidade entre os adjetivos empregados na descrição da experiência de leitura e, ao mesmo tempo, a falta de detalhes sobre o efeito, considerando se tratar de um espaço público e compartilhado¹¹⁴:

Figura 22 – Comentário de L71



Fonte: Goodreads (2023).

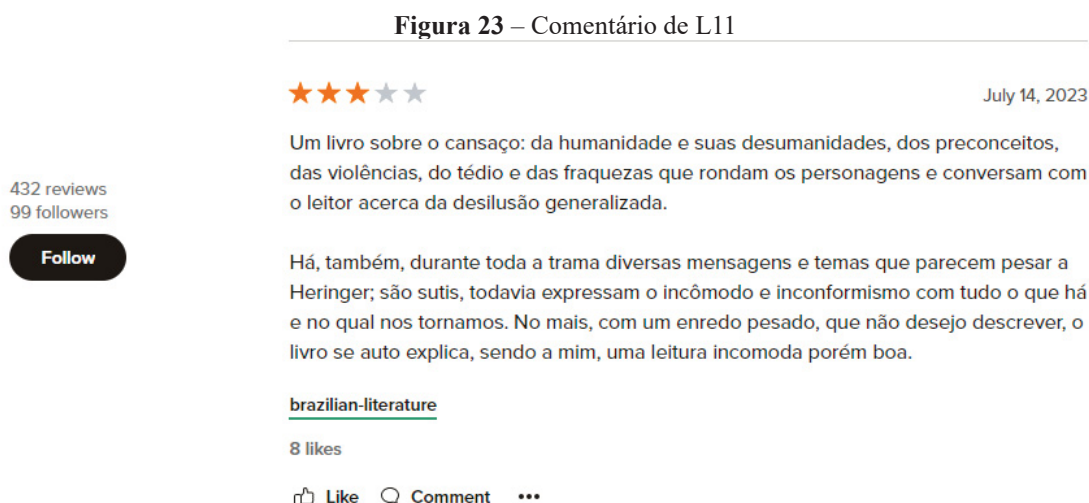
Apesar do comentário sintético, o conteúdo do documento de L71 também dialoga com a alteridade, ao indicar a *mediação pelo corpo*, quando afirma que o livro o fez “respirar fundo” e no próprio *descentramento* provocado pela experiência, levando-o a “pensar demais em muita coisa”. Mesmo que não seja possível inferir os motivos específicos que levaram L71

¹¹³ Os pronomes pessoais de primeira pessoa (singular e plural) não constituíram um código independente, mas emergem ao longo da análise das categorias.

¹¹⁴ A comunicação sempre leva em conta o emissor, a mensagem e o receptor. Logo, a mensagem se adapta para a situação comunicativa e passa por processos complexos, de nível consciente e inconsciente, para se adequar ao contexto. Por isso, devemos sempre considerar que um texto publicado na internet e visualizado para além da rede de contatos do leitor resulta de uma série de escolhas, seleção e omissão de informações. Se o mesmo indivíduo fosse descrever a experiência de leitura para um amigo ou escrevê-la em um diário pessoal, provavelmente teríamos outra abordagem, com maior ou menor proximidade.

a refletir, depreendemos que tal reflexão tenha permitido que este reavaliasse algo de sua vivência como resultado da interação com o romance.

Além disso, a utilização da terceira pessoa do plural, especificamente “o(s) leitor(es)”, é recorrente, como se tais leitores fossem sujeitos separados daquele que escreve, que se posiciona de forma desconectada desse grupo, como demonstra a Figura 23:



Fonte: Goodreads (2023).

L11 afirma que alguns elementos do romance “conversam com o leitor”. Tal abordagem parece assemelhar-se à tradição da crítica literária, que era vista como uma mediadora entre o texto e o leitor, indicando os caminhos a serem seguidos e os sentidos a serem “captados” na leitura. Porém, tal perspectiva também se altera ao longo do documento, migrando para a terceira pessoa do singular em “nos tornamos” e para a primeira pessoa do singular, em “sendo a mim”. Além disso, o leitor também demonstra um *descentramento* pós-leitura, ao refletir sobre aspectos do romance que ressoaram com seu modo de perceber o mundo, num sentimento de “desilusão generalizada” e o “incômodo e inconformismo com tudo o que há e no qual nos tornamos”. Esses sentimentos que permeiam L11 são atribuídos, inicialmente, aos leitores; e posteriormente ao próprio Heringer, apesar de serem interpretações dele acerca do romance.

O momento em que este finalmente se coloca no texto permite-nos confirmar a manifestação da alteridade na forma de uma “leitura incômoda, porém boa”, porque o incômodo na interação com a arte não é (necessariamente) uma qualidade negativa atribuída a esta, mas uma forma de despertar no interlocutor uma reação a esse desconforto, seja por meio da reflexão ou até mesmo podendo se desdobrar na concepção de identidade desse sujeito, que resulta da vivência de um *confronto* cognitivo ou emocional.

Com isso, os comentários associados à categoria de “Aspectos narrativos” nos permitiram inferir que a leitura literária ainda é muito percebida como uma análise do texto, seja por meio da identificação dos elementos formais que o compõem, na avaliação das habilidades de escrita do autor, ou mesmo no modo como os relatos de leitura são elaborados e na linguagem utilizada pelos leitores. Ainda que tais elementos sejam recorrentes, entretanto, outros aspectos dos documentos nos permitiram identificar as particularidades da experiência estética de cada leitor e a difícil tarefa de avaliar uma leitura com impessoalidade, tendo em vista que as especificidades dos leitores emergiam em maior ou menor grau.

4.2.2 Quando ler é problematizar: aspectos sociais, culturais e políticos do repertório

Sociedade, cultura e política estão intrinsecamente interligadas. Ao considerar a literatura como um fenômeno cultural, surge o questionamento sobre qual é sua função social e política. A literatura de períodos históricos distintos pode oferecer, de maneira imersiva, reflexos das sociedades nas quais foi produzida. Além disso, atua como um instrumento de manutenção da memória, permitindo que acontecimentos importantes sejam perpetuados e alcancem indivíduos que não os vivenciaram diretamente. Diferentemente da historiografia, que tende a uma abordagem técnica, a literatura apresenta esses acontecimentos de forma mais subjetiva e internalizada, promovendo uma conexão emocional e interpretativa.

É o caso de textos como *O diário de Anne Frank*, no contexto da II Guerra Mundial, *As meninas*, sobre a ditadura militar no Brasil, *Tudo de bom vai acontecer*, com o pano de fundo da guerra civil nigeriana, *O dia em que a poesia derrotou um ditador*, no contexto da ditadura de Pinochet no Chile ou *Persépolis*, que fala sobre a Revolução Islâmica no Irã.

Assim, podemos pensar na literatura como uma forma de problematizar, questionar e, até mesmo, colocar em pauta as diversas mazelas das sociedades, rompendo os limites do tempo e do espaço e mantendo a memória desses eventos vívida, desvelando outras esferas sociais para as quais nunca nos demos conta. Sobre isso, afirma Terenas (2018, p. 47):

o próprio ato de leitura, de acordo com as teorias da recepção e do que se designa por *Reader-Response Criticism*, afigura-se um processo ativo de descoberta de um mundo interior do qual, até então, o leitor não tinha consciência, resultando, portanto, num acontecimento com significado social, mas também com dimensão pessoal e psíquica, isto é, numa expansão do Eu. Os textos a analisar deverão, assim, ser entendidos enquanto atos de comunicação, cujo objetivo reside na reformulação dos sistemas de pensamento existentes, por meio de uma correção da realidade. Com efeito, o leitor, ao ser confrontado com o seu contexto sociocultural e político, é convidado, pela leitura, a especular sobre o mesmo [*sic*], reapreendendo-o, reperspectivando-o e reconstruindo-o.

A categoria **Aspectos sociais, culturais e políticos** engloba a identificação, por parte dos leitores, de elementos ou conflitos que permeiam a sociedade extratextual e constituem os seus repertórios, direta ou indiretamente. Portanto, podem estar relacionados a questões mais gerais (como desigualdades sociais, sistemas de opressão, mudanças políticas ou debates sobre diversidade cultural) ou individuais (como conflitos de identidade, dilemas éticos, ou experiências pessoais de exclusão e pertencimento). Essa categoria se desdobra em dois códigos: *indicação de temas sociais e articulação entre os elementos do enredo e a realidade*.

Entre os 76 documentos analisados, 13 apresentaram o código *indicação de temas sociais*, desvelando como essas questões foram abordadas no romance e refletiram na leitura, como é o caso do comentário de L55, que inicia a sua avaliação falando sobre um *continuum* entre a história do autor e a história do livro. Tal constatação é uma projeção da leitura – tendo em vista que não existem elementos que permitam formular objetivamente essa associação – porém, parece derivar de um pacto ficcional tão profundo a ponto de jogar uma âncora que o impeça de desvincular a narrativa da realidade.

Figura 24 – Comentário de L55



Fonte: Goodreads (2023).

O leitor também associou o assassinato de Cosme com situações muito comuns no cotidiano dos brasileiros, em que mortes são frequentemente banalizadas e cujas autoridades parecem ignorar. Ele cita o crime contra Marielle Franco, socióloga, ativista dos direitos humanos e vereadora do Rio de Janeiro que foi assassinada em 2018 (Rocha, 2018). De fato, as histórias têm características que se entrecruzam: tanto Cosme quanto Marielle eram negros, pobres e vivenciavam relações homoafetivas; foram vítimas de uma violência institucionalizada, que por muito tempo era cercada de impunidade e que reflete o racismo, o classismo e a homofobia da sociedade contemporânea (Franco, 2017). No caso de Cosme, seu

agressor jamais foi identificado e julgado; no caso de Marielle, sob pressão popular intensa, ainda hoje, quase sete anos após a sua morte, ainda vemos desdobramentos desse caso na justiça.

As reflexões de L55 dialogam com Assis (2017), ao indicar como o contexto cultural/social se reflete nas significações resultantes da experiência:

Nosso corpo, centro das nossas gesticulações, se embaralha com a obra no processo de leitura. E as significações retiradas, vistas como texto descritivo de tal embaralhamento, refletem não só a maneira como a obra é lida, mas a forma como o mundo cultural em que nos situamos interfere na atualização que fazemos (Assis, 2017, p. 153).

O corpo, como mediador da senciência, assim como a alteridade, também se manifesta por meio do “nó gigante na garganta” que resultou dessa interação entre os repertórios, que pôs em pauta a responsabilidade “das pessoas que deviam fazer algo”. Ao terceirizar essa responsabilidade, apesar de não chegarmos na ideia de infinito, como proposto por Lévinas, percebemos o *descentramento* e o sentimento niilista que partem da constatação de algo sobre o mundo que parece ignorado no momento anterior da leitura.

A Figura 25 apresenta a avaliação de L61 sobre o romance. Nela, uma série de temas sociais são destacados, como a conjuntura ditatorial do Brasil e as complexas relações de classe, raça e política, principalmente no contexto do Rio de Janeiro.



Fonte: Goodreads (2023).

Destacamos o termo “devorar”, utilizado pelo leitor, que nos dá indícios da intensidade provocada pelo efeito estético, corroborando a proposição de que: “a distância ‘certa’ da obra é aquela em que a ilusão se torna alternadamente irresistível e insustentável” (Ricoeur, 1997, p. 290). Ainda, nos chama atenção nesse comentário a reflexão sobre a forma como a sexualidade é percebida na infância ou na adolescência. O leitor traz à baila a percepção de que os conflitos dessa descoberta estão inerentemente associados ao contexto homofóbico da sociedade, que desde cedo estabelece papéis sociais muito diversos para o gênero masculino e o gênero feminino, ignorando e recriminando qualquer dissidência e condenando a diversidade sexual. Sendo a homofobia um produto construído socialmente, que contraria os interesses da burguesia por não prover força de trabalho para uma sociedade capitalista, as implicações dessa intolerância se aliam a questões estruturais do sistema econômico que são internalizadas pelas religiões e outros aparelhos ideológicos do Estado, como define Sherry Wolf:

numa sociedade de classes, que exige algumas normas de comportamento para disciplinar sua força de trabalho e uma ideologia para justificar a família nuclear, ideias reacionárias sobre sexualidade – incluindo normas de gênero – são meios de incitar a divisão e reprimir a sociedade como um todo (Wolf, 2021, p. 25).

Ademais, a reflexão levantada por L61 nos mostra uma manifestação da alteridade por meio da *empatia*, em que o leitor se imagina no lugar confuso e contraditório da descoberta da

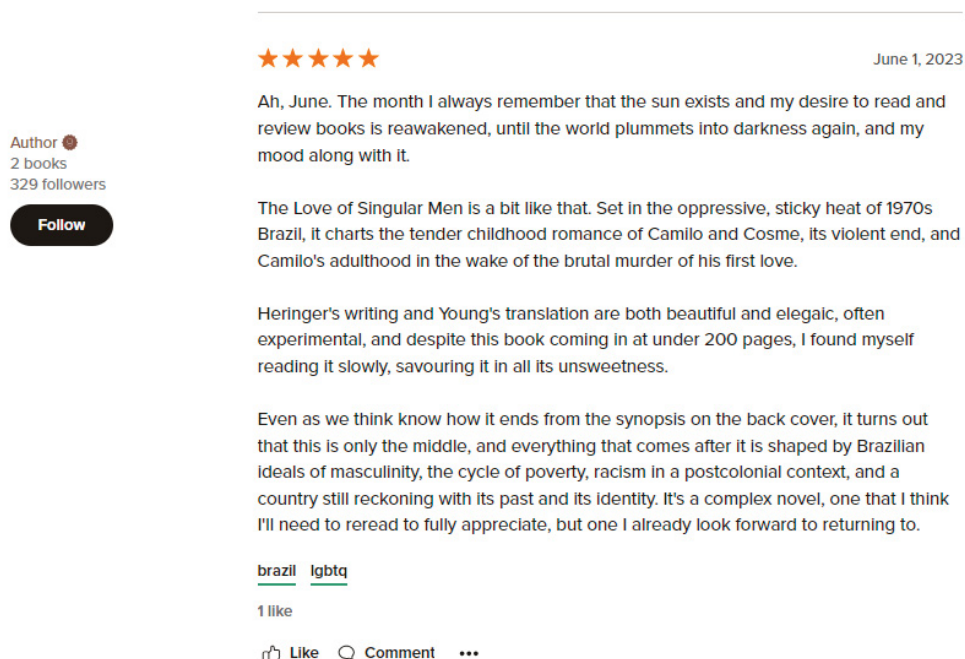
sexualidade e as agruras desse processo. Ao ficcionalizar esse lugar no mundo, o leitor se permite ampliar o seu ponto de vista, enxergando o outro ficcional, tentando compreendê-lo e voltando-se para o *infinito* levinasiano.

Sobre a lista de personalidades com base nos colegas de classe de Camilo e a intertextualidade com a quadrilha de Drummond, L61 as destaca como aspectos positivos. Esses dois trechos nos parecem ser os mais marcantes para os leitores, pois são recorrentes nas avaliações, tanto na forma de elogios quanto de críticas.

Na Figura 23, L75 também discorre sobre questões sociais suscitadas na sua experiência estética. O leitor inicia a sua avaliação falando sobre o contexto em que realizou a leitura, em junho, durante o verão do hemisfério norte. Ao longo do comentário, destaca a violência com que Cosme foi assassinado em contraste com a ternura do relacionamento entre os dois meninos.

Há uma interessante descrição da atmosfera do romance, entendida como “*oppressive, sticky heat*”, ou seja, uma espécie de calor pegajoso e opressivo, em contraposição ao sol que desperta a vontade de ler, como foi descrito no início. A *corporeidade* também pode ser inferida no trecho “me encontrei lendo-o lentamente, saboreando-o em toda a sua falta de doçura” (L75, tradução nossa)¹¹⁵; em que a relação entre *savouring* e *unsweetness* demonstram uma *contradição* que remete ao duplo sentimento que emerge da experiência estética, em que “o prazer de ler é também uma descoberta” (Yunes, 1995, p. 186), mas tal descoberta envolve experimentar o que tem de amargo, a falta de doçura que permeia o romance.

¹¹⁵ Texto original: “I found myself reading it slowly, savouring it in all its unsweetness”.

Figura 26 – Comentário de L75¹¹⁶

Fonte: Goodreads (2023).

O leitor também destaca que o enredo é moldado com os ideais brasileiros de masculinidade – um argumento interessante, pois permite-nos inferir que o seu próprio ambiente social possui ideais divergentes¹¹⁷ –, o ciclo de pobreza, o racismo no contexto pós-colonial e o conflito identitário do Brasil enquanto país, dadas as idiossincrasias de sua constituição populacional, geográfica e econômica que diverge sobremaneira da realidade do norte global.

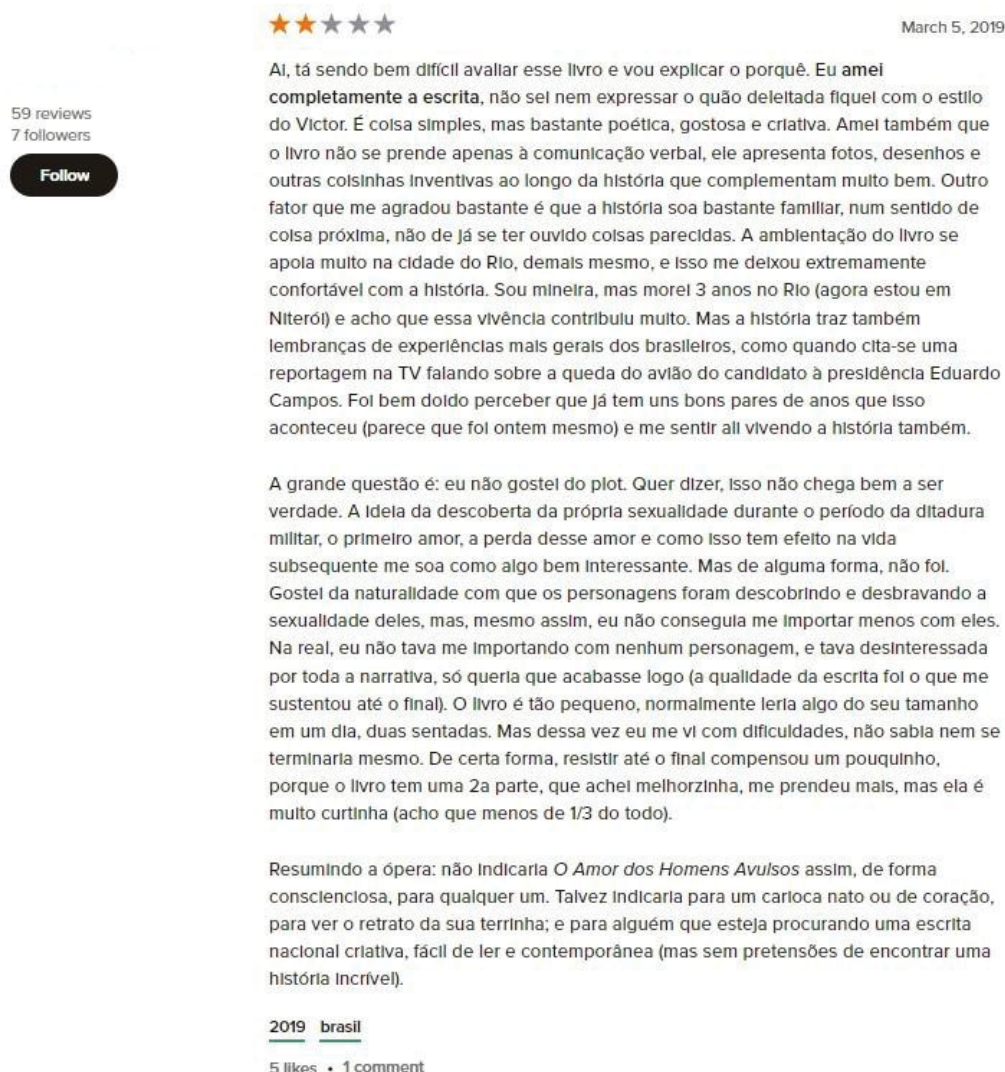
Com relação ao código *articulação entre os elementos do enredo e a realidade*, este foi identificado em 22 documentos e refere-se ao momento em que o leitor estabelece uma relação direta entre aspectos do romance e a sua própria vivência, implicando-se na experiência

¹¹⁶ “Ah, junho. O mês eu sempre lembro que o sol existe e meu desejo de ler e avaliar livros é despertado, até que o mundo despenca na escuridão novamente, e meu humor junto com ele. *The Love of Singular Men* é um pouco assim. Ambientado no calor opressivo e pegajoso do Brasil dos anos 1970, mostra o terno romance infantil de Camilo e Cosme, seu fim violento e a vida adulta de Camilo após o assassinato brutal de seu primeiro amor. A escrita de Heringer e a tradução de Young são belas e elegíacas, muitas vezes experimentais, e apesar deste livro chegar a menos de 200 páginas, me encontrei lendo-o lentamente, saboreando-o em toda a sua falta de doçura. Mesmo que nós pensemos sobre como termina a partir da sinopse da contracapa, acontece que isso é apenas o meio, e tudo o que vem depois é moldado pelos ideais brasileiros de masculinidade, o ciclo da pobreza, o racismo em um contexto pós-colonial e um país ainda avaliando o seu passado e sua identidade. É um romance complexo, que acho que vou precisar reler para apreciar plenamente, mas que já estou ansioso para voltar” (tradução nossa).

¹¹⁷ Sobre a especificidade brasileira quanto ao conceito de masculinidade, conferir Barbarini, N.; Martins, D. F. W. Masculinidade como instituição: uma análise conceitual do “ser homem” no Brasil. *PsicolArgum*, v. 36, n. 92, p. 216-236, 2018. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/psicologiaargumento/article/view/25923/23755>. Acesso em: 02 out. 2024.

estética. Tais relações podem ser observadas, por exemplo, na segunda metade do primeiro parágrafo do comentário de L4:

Figura 27 – Comentário de L4



Fonte: Goodreads (2023).

A vivência no Rio de Janeiro foi salutar para as relações estabelecidas no decorrer da leitura, tendo em vista que o espaço do romance, apesar de acontecer em um bairro fictício, retrata uma experiência suburbana carioca para além do que costuma ser retratado na cultura *mainstream*, ou seja, as praias, as favelas e os pontos turísticos. Além disso, o leitor também destaca um elemento trágico da história do Brasil, retratado brevemente no romance. Renato está na casa de Camilo assistindo televisão e diz que quer pão novo e mortadela: “fui à padaria e, quando voltei, ele estava olhando uma coluna de fumaça subir na tela da TV. Hoje é dia 13 de agosto de 2014. São 21h24 e o jatinho de Eduardo Campos, candidato a Presidente da República, caiu em Santos” (Heringer, 2016, p. 95). A data, de fato, indica o dia da morte do

presidenciável, que foi amplamente divulgada na mídia e trata-se de uma tragédia bastante conhecida pelos brasileiros.

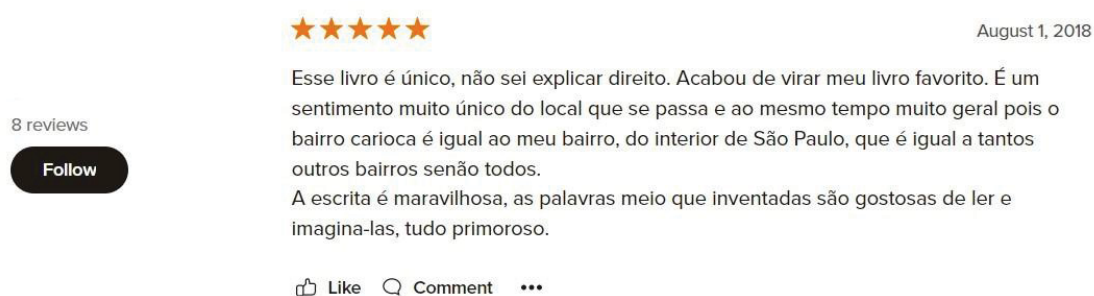
Além disso, o trecho “foi bem doido perceber que já tem uns bons pares de anos que isso aconteceu (parece que foi ontem mesmo)”, nos remeteu ao conceito de *identidade narrativa* postulada por Ricœur (1994), ao afirmar que a narrativa nos torna mais conscientes do caráter temporal da experiência humana e reflete diretamente nas nossas noções de identidade.

Nesse comentário, uma série de elementos nos chamaram a atenção. O leitor descreve sua experiência em diversos pormenores que nos parecem contraditórios: a avaliação de duas estrelas, considerada negativa, é seguida de diversos elogios à escrita, ao estilo, aos elementos não verbais, ao enredo e à ambientação. O comentário em si já inicia mostrando a dificuldade do leitor ao comunicar o sentido atribuído à experiência e a justificativa para não gostar da leitura se apoiou no fato de que não houve interesse pelos personagens que compõem a história.

Elementos como o desinteresse, a dificuldade de seguir lendo e a ansiedade para concluir a leitura nos remetem ao que Wolfgang Iser denomina como “leitura a contrapelo”, que ocorre quando o leitor não aceita desfazer-se de suas pré-noções quando estas são contrariadas pelo texto. Essa possível resistência se reforça no trecho em que o leitor revela que sequer sabia se chegaria ao final do romance. Logo, “perceber as normas do nosso próprio mundo social enquanto tais abre a possibilidade de adquirir consciência daquilo em que estamos envolvidos” (Iser, 1999, p. 171) e esse processo exige renunciar àquilo que nos é familiar, propiciando um confronto difícil de atravessar, porque envolve mergulhar no desconhecido.

Ainda sobre o espaço do romance, mesmo que L51 não more no Rio de Janeiro, mas sim no interior de São Paulo, reconheceu-se na paisagem suburbana, como demonstra a Figura 28:

Figura 28 – Comentário de L51



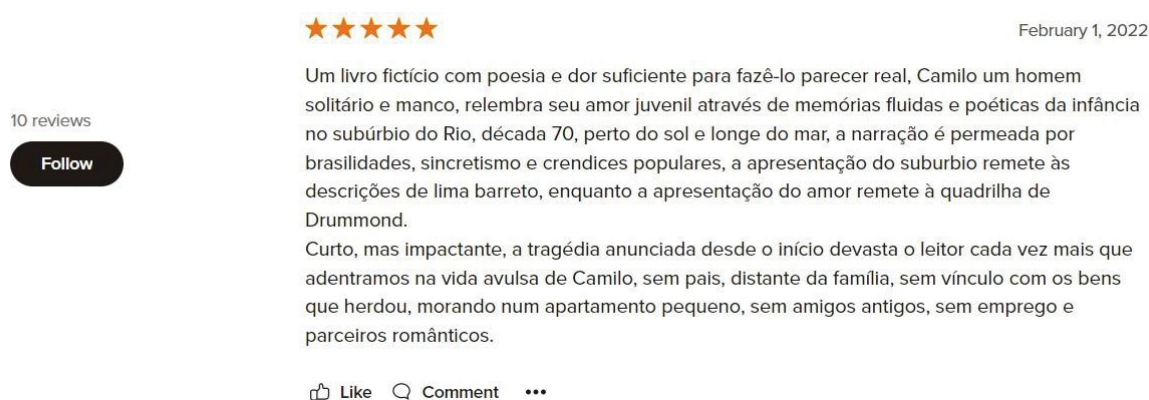
Fonte: Goodreads (2023).

O sentimento despertado pelo local em que o romance se passa parece ter sido o elemento do repertório do texto que se mostrou familiar ao seu repertório, propiciando a

interação texto-leitor e a experiência estética de sucesso. Essa identificação foi crucial para o desenvolvimento do pacto ficcional, posto que situou a história na realidade do leitor, como um conflito que poderia ter acontecido em seu próprio espaço social. Assim, por meio da identificação, o leitor conseguiu se projetar no texto, ainda que não tenha sido capaz de expressar plenamente o que sentiu ao fim da experiência, como afirma em “esse livro é único, não sei explicar direito”.

Já no comentário de L48, apresentado na Figura 29, o repertório social que se destacou foi a presença do que o leitor denominou como “brasilidades, sincretismo e crendices populares”. Tais aspectos, de fato, são muito particulares do contexto religioso brasileiro, em que a colonização e a exploração de africanos e povos originários atuou tanto para reprimir as manifestações religiosas desses povos, quando para permitir que novas formas de religiosidade emergissem, para driblar tais repressões:

Figura 29 – Comentário de L48

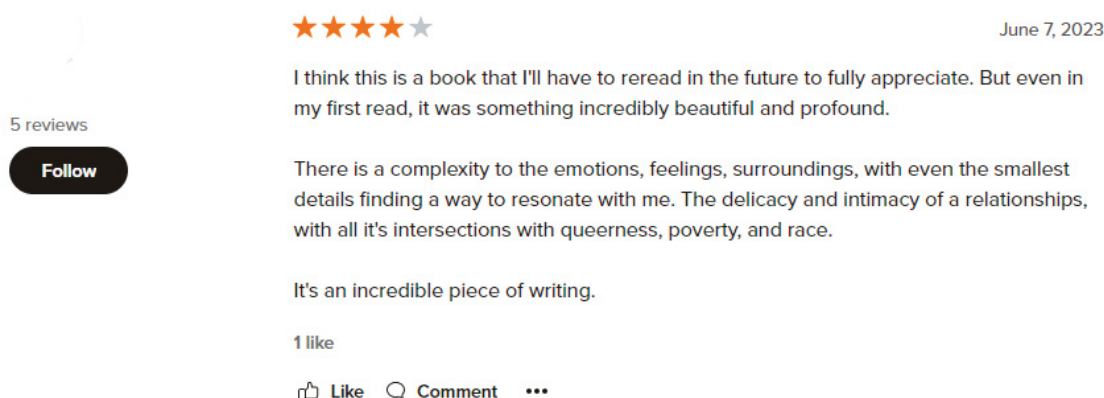


Fonte: Goodreads (2023).

O leitor destaca que o livro tem “poesia e dor suficiente para fazê-lo parecer real”, permitindo-nos inferir que houve uma articulação direta entre os elementos do enredo e a realidade que culminam no leitor “devastado” e “impactado” pela avulsão de Camilo em sua vida adulta, caracterizada por meio da fragilidade e da escassez de suas relações. O parágrafo final, que descreve a “vida avulsa de Camilo”, reflete um sentimento deveras contemporâneo, em que a individualidade se sobressai ao senso de comunidade e os vínculos são cada vez mais difíceis de se estabelecer, enfraquecendo os laços interpessoais e enfatizando o sentimento de “avulsão” retratado no romance. Destacamos, por fim, as relações estabelecidas com Lima Barreto e Carlos Drummond de Andrade, que não compõem o código em análise, mas suscitam o repertório artístico do leitor.

Na Figura 30, a avaliação da leitura destaca “a delicadeza e a intimidade das relações”, contraposta a questões de sexualidade, pobreza e raça:

Figura 30 – Comentário de L22¹¹⁸



Fonte: Goodreads (2023).

No documento, L22 indica a intenção de reler o livro, buscando melhor apreciá-lo, porém, demonstra que houve uma identificação emocional, sentimental e espacial no decorrer da leitura. Tal identificação foi basilar para o efeito da experiência estética, articulando-se com Lévinas (2000, p. 50), quando propõe que “sua individuação aqui e agora só permite ao espaço e ao tempo tomar significação a partir do aqui e a partir do agora”. Isso significa que a individuação do leitor na identificação que estabelece com o romance resulta na implicação direta de sua subjetividade, o que impossibilitou a apreciação plena, conforme o próprio leitor indica no início do comentário.

Nesse sentido, para Merleau-Ponty (1971a, p. 29):

Não pode haver dúvida de que o autor deseja induzir seu leitor a assumir uma atitude crítica em relação à realidade social retratada, mas, ao mesmo tempo, dá-lhe a alternativa de adotar uma das visões que se lhe oferecem ou de desenvolver a sua própria. Essa escolha não é feita sem uma certa porção de risco. Se o leitor adota uma das atitudes sugeridas pelo autor, deve, automaticamente, excluir as outras. Se isto acontece, surge a impressão, nesse romance, de que se está olhando mais para dentro de si mesmo do que para o evento descrito.

Assim, caso a releitura seja feita em um contexto diferente da vida do leitor, pode ressoar de outra forma, com menos impacto ou com novas perspectivas em foco, pois sempre partimos das nossas disposições atuais para atribuir sentido ao que nos interpela. Talvez por

¹¹⁸ “Acho que este é um livro que terei que reler no futuro para apreciar plenamente. Mas, mesmo na minha primeira leitura, foi algo incrivelmente belo e profundo. Há uma complexidade nas emoções, sentimentos, ambientes, com até os mínimos detalhes encontrando uma maneira de ressoar comigo. A delicadeza e a intimidade das relações se relacionam com a questão queer, a pobreza e a raça. É uma obra de escrita incrível” (tradução nossa).

isso, para tantos, a dimensão crítica estabelecida no romance pode ficar em segundo plano, ainda que haja uma identificação ou confronto com o outro do romance, tendo em vista que a subjetividade, muitas vezes, tem força para guiar o ponto de vista do leitor.

Concluimos, a partir da análise dos documentos que demonstravam “aspectos sociais, culturais e políticos” em seus conteúdos, que as associações realizadas pelos leitores entre os elementos do cotidiano e o contexto em que os personagens se encontram inseridos no enredo permitiram que as conexões entre repertórios se estabelecessem, propiciando o pacto ficcional. Além disso, diversos leitores enfatizaram as relações entre os problemas sociais, como o racismo, a homofobia e a violência institucionalizada, e os conflitos do romance, principalmente a morte de Cosme que, permeada pelo descaso, reflete as diversas mortes de jovens negros e da comunidade LGBTQ+ que ocorrem diariamente no Brasil.

Ainda, é importante refletirmos sobre como a opressão está implicada em uma complexa teia, afinal, em um casal de adolescentes gays, foi assassinado o que era negro e pobre; além disso, se a motivação para o crime foi a homofobia, como justificar a contradição quanto ao abuso sexual sofrido por Cosme e, consequentemente, provocado pelo assassino?

Sobre isso, trazemos à tona o fato de que sempre que Adriano é mencionado no romance, destaca-se uma característica: o cheiro de canela impregnado, devido a estar sempre mascarando um pau-canela. Em determinada ocasião, Camilo insinua: “quem ousaria fazer a piadinha de que ele era chupador de pau... de canela, pau de canela, rárr!” (Heringer, 2016, p. 59), em que chupar o pau de canela pode ser entendido como a satisfação de um desejo deslocado. Freud (2012), ao discutir sobre os conceitos de totem e tabu, afirma que há uma forte relação entre desejo e repressão. Para o autor, o tabu é uma ação recriminada ou proibida socialmente, mas que desperta desejo ou fascínio a nível inconsciente:

Pessoas ou coisas vistas como tabu podem ser comparadas a objetos carregados de eletricidade; são a sede de um poder tremendo, que é transmissível por contato e pode ser liberado com efeito destrutivo, se os organismos que provocam sua descarga forem muito fracos para resistir a ele (Freud, 2012, p. 28).

Tal contato se estabelece quando Adriano flagra Camilo e Cosme juntos e sem roupa, deitados na cama, o que dirige os seus pensamentos para o desejo proibido. Esse encontro nos parece fundamental para que o desejo reprimido se sobreponha ao temor, exigindo a satisfação concreta, que se dá pelo abuso sexual e posterior assassinato de Cosme.

Freud (2012) associa ao tabu três elementos principais: o incesto, a morte e o sagrado. De certa forma, todos os elementos estão imbricados nessa situação, tendo em vista as dúvidas sobre a orfandade de Cosme, seguida da suspeita de ser filho do pai de Camilo, o que tornaria

a relação entre eles incestuosa; o assassinato de Cosme, inclusive o ato necrofílico cometido posteriormente; e a profanação do espaço sagrado, pois Cosme foi encontrado no terreno da ex-senzala, espaço onde ocorriam ritos religiosos da comunidade.

Por fim, destacamos também a fuga de Adriano após o ocorrido. Sobre a violação do tabu, Freud (2012, p. 42) afirma: “se a violação do tabu pode ser reparada mediante uma expiação ou penitência, que significam a *renúncia* a algum bem ou liberdade, isso vem demonstrar que a obediência aos preceitos do tabu era ela mesma uma renúncia a algo que se desejaria”. No contexto do romance, Paulina, esposa de Adriano, estava prestes a conceber sua filha, Adriana. Se a expiação de Adriano era afastar-se da família, talvez o papel de marido e, em breve, de pai, já eram para ele essa penitência. Assim, a expiação é também o caminho para a liberdade e o assassinato é internamente justificado pela culpa e pela repulsa associada ao desejo, fazendo com que sua “reputação” siga intacta sem a testemunha da transgressão representada pela figura de Cosme.

4.2.3 Quando ler é relacionar: aspectos artístico-dialógicos do repertório

Wolfgang Iser (1999, p. 148), ao definir a Antropologia Literária, cita Clifford Geertz (1973, p. 5): “Sem homens não há cultura, é claro; mas também, e mais significativamente, sem cultura, não há homens”. Essa frase evidencia a interdependência entre cultura e humanidade, sugerindo que a cultura é um dos pilares fundamentais da sociedade, responsável por moldar os comportamentos, a ética e os princípios daqueles que a compõem.

Além disso, a cultura abarca o que compreendemos como arte e dispõe dos elementos que definem o que é bom ou ruim em termos estéticos. A arte, por sua vez, possui um importante papel na cultura, pois é capaz de revelar e perpetuar especificidades sobre diferentes épocas e lugares, espelhando a cultura da sociedade em que foi produzida. Logo, não há arte que não tome como base os elementos culturais, mesmo quando tenta refutá-los ou questioná-los.

Para entender o que é considerado arte – ou literatura, no contexto desta tese – precisamos levar em conta a tradição, ou seja, o que historicamente é visto como arte. Toda produção nova carrega consigo referências, diálogos, questionamentos ou contraposições com relação ao que foi feito anteriormente, tornando impossível pensarmos em algo totalmente novo, que não tenha nenhuma ligação com o que já foi produzido.

A leitura, assim como a arte, é moldada por interações e dialogismos, ou seja, por intercâmbios constantes entre diferentes referências, contribuições e perspectivas. Quando entramos em contato com um texto ficcional, as normas sociais e as leituras anteriores guiam

as expectativas da experiência estética. Quando identificamos algo familiar, aproximamo-nos da obra; e isso pode ocorrer tanto de forma direta, com as referências do texto, quanto indireta, nas relações estabelecidas pelo próprio leitor.

Nesse contexto, as relações entre textos ficcionais se estabelecem sob duas vias: os elementos do repertório do autor, que são selecionados e combinados no plano ficcional e podem ser mencionados diretamente ou servirem como influência ou inspiração; e os elementos do repertório do leitor, que vêm à tona no momento em que a leitura é realizada, completando o ciclo de interação entre a ficção e quem a vivencia. Assim, a literatura, como forma de arte, espelha e dialoga constantemente com a cultura e a tradição de onde emerge.

Com relação à primeira via, apresentamos alguns elementos citados diretamente no romance no decorrer da seção 3.2.4. Entre eles, prevalece nas avaliações dos leitores a menção à *Quadrilha*, de Carlos Drummond de Andrade (2013), suscitada quatro vezes¹¹⁹, que ocorreu em articulação direta e enfatizada pelo próprio Heringer (2016, p. 154), na seção de agradecimentos do romance. Além de Drummond, dois leitores – L26 e L31 – mencionaram Fernando Pessoa, que constitui uma das epígrafes do livro.

Na segunda via, ou seja, as associações realizadas pelo leitor entre o romance e outros elementos de seu próprio repertório, utilizamos dois códigos: *intertextualidade*, *associação de estilo com outros autores ou textos ficcionais*, que esteve presente em dez comentários, e *comparação com tendências literárias do passado, atuais ou emergentes*, identificada em oito comentários.

Na Figura 28, apresentamos o comentário de L57, que compara aspectos de *O amor dos homens avulsos* com *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1977), identificando semelhanças entre as origens e os destinos trágicos de Cosme e Macabéa, além da narração, em ambos os casos realizada por homens mais velhos (Camilo e Rodrigo), que retratam suas angústias ao contarem a história dos personagens. Também há uma menção, ainda que menos específica, a Gabriel García Márquez, escritor e jornalista colombiano, que ganhou o prêmio Nobel de Literatura em 1982.

¹¹⁹ A *Quadrilha* foi citada nas avaliações de L35, L48, L62 e L74.



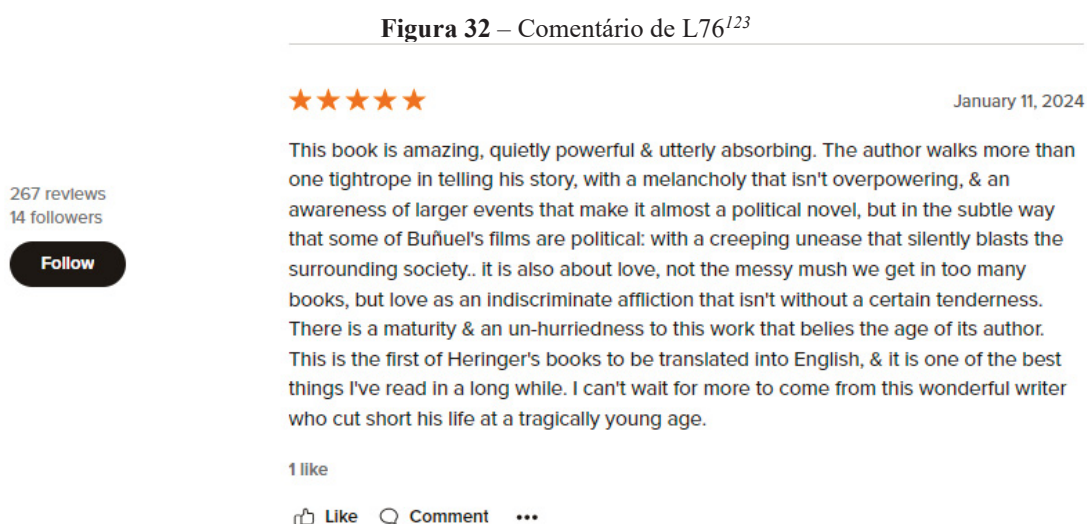
Além dos aspectos artístico-dialógicos mencionados por L57, foi possível notar diversas manifestações da alteridade, inferidas por elementos da corporeidade, no trecho que descreve a atmosfera do romance como “sufocante, opressiva, mais do que quente: texturizada. Este livro apelou aos meus sentidos de olfato, paladar e tato do que à visão ou audição (L57, tradução nossa)¹²¹. Com isso, o leitor demonstra a intensidade do seu pacto ficcional, corroborando a afirmação de Rocha (2017, p. 24-25), quando afirma que “o leitor é estimulado a construir o mundo virtual elaborado pelo texto e a exercitar a alteridade, ou seja, a transgredir o horizonte da sua condição pessoal”, que o permitiu sentir fisicamente a construção que ele mesmo elaborara na interação com o romance.

Por outro lado, cabe destacar o parágrafo final do documento, em que o leitor discorre brevemente acerca da numeração dos capítulos do romance (1-66, 65-57 e 56-34) e da mudança de perspectiva do narrador na parte final, indicando que em um estudo aprofundado sobre o romance, daria ênfase nestas características, o que indica se tratar de um leitor especializado, com algum histórico de estudo acadêmico da literatura.

¹²⁰ “Livro maravilhoso, lindamente traduzido. Fui envolvido desde o boletim meteorológico, que instalou imediatamente a atmosfera do romance – sufocante, opressiva, mais do que quente: texturizada. Este livro apelou aos meus sentidos de olfato, paladar e tato do que à visão ou audição. Lembrou muito A Hora da Estrela, de Clarice Lispector, talvez porque li tão poucos livros de autores brasileiros (!), mas acho que mais por causa do destino trágico de suas personagens, um destino que, em ambos os casos, você descobre cedo (traços de García Márquez também?). Cosme e Macabéa vêm de origens muito pobres e têm pouquíssimas oportunidades, mas não são miseráveis. Ambos são narrados por homens mais velhos que estão (ainda que em graus variados) apegados a eles; e compartilhei um pouco disso, além de ter sentido algo pelos narradores por causa disso. Estou um pouco perplexo com a numeração das seções e com a mudança para a terceira pessoa no último segmento. Definitivamente algo a que eu dedicaria mais tempo se ainda fosse acadêmico e estivesse estudando este romance seriamente” (tradução nossa).

¹²¹ Texto original: “suffocating, oppressive, more than hot: textured. This book appealed to my senses of smell, taste and touch more than sight or hearing”.

A Figura 32 apresenta o comentário de L76, que realiza uma articulação entre Heringer e Luis Buñuel¹²², diretor cinematográfico surrealista de origem espanhola, posteriormente naturalizado no México. Tal relação é estabelecida devido ao teor político que permeia as produções de ambos e emerge de forma sutil e indireta, sem que este se torne o foco das suas criações.



Fonte: Goodreads (2024).

L76 descreve a sua experiência de leitura como “uma inquietação crescente que silenciosamente explode a sociedade ao redor” (L76, tradução nossa)¹²⁴. Inferimos, partindo dessa colocação, que o leitor foi, pouco a pouco, imergindo no mundo ficcional, ao mesmo tempo em que criava conexões com o seu próprio contexto social, como preconiza Iser (1971a, p. 22), ao definir que “o herói continua investindo contra o mundo sórdido da realidade e assim, incessantemente, provoca juízos mutáveis de parte do leitor. Porém, ao mesmo tempo, o leitor olha o mundo através dos olhos do herói, de modo que também o mundo está sujeito a mudanças de juízo” que dialoga diretamente com Merleau-Ponty, (2000, p. 131), ao propor:

¹²² Buñuel foi diretor e roteirista de filmes clássicos, marcados tanto pelo sucesso quanto pelo escândalo, como *A bela da tarde* (1967), *O discreto charme da burguesia* (1972), *Um cão andaluz* (1929) e *A idade do ouro* (1930), os dois últimos em parceria com Salvador Dalí.

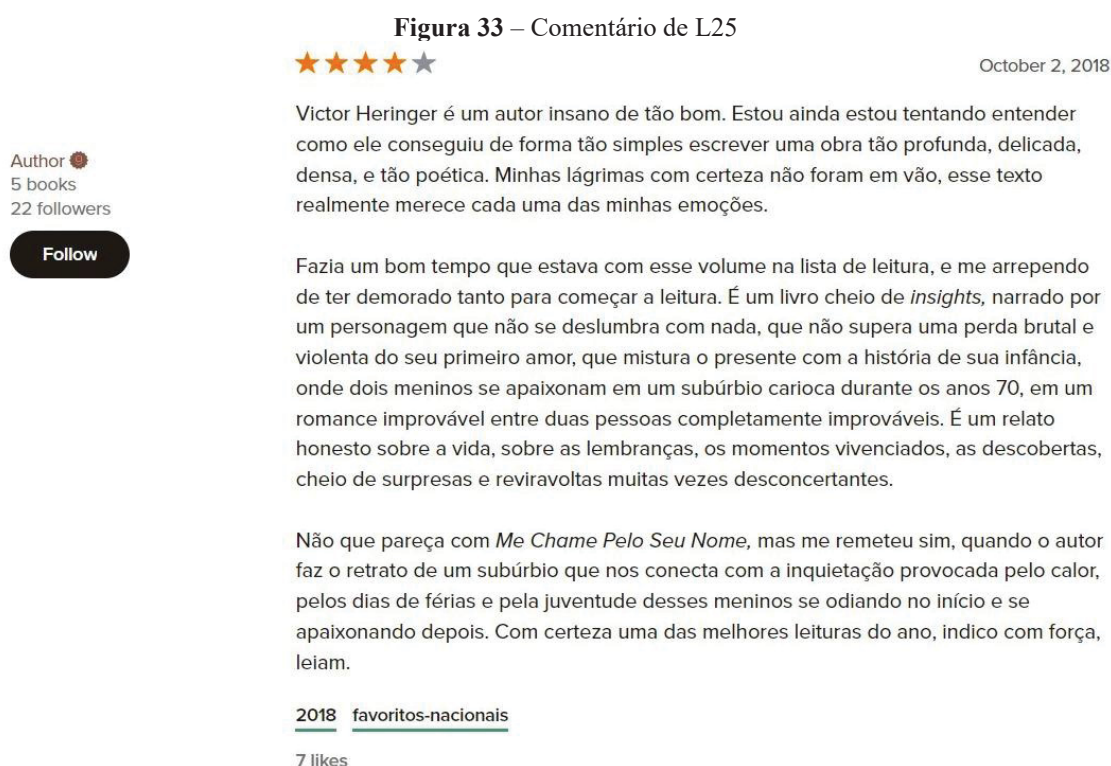
¹²³ “Este livro é incrível, silenciosamente poderoso e totalmente envolvente. O autor caminha em mais de uma corda bamba ao contar sua história, com uma melancolia que não é esmagadora, e uma consciência de eventos maiores que o tornam quase um romance político, mas de uma forma sutil, como alguns dos filmes de Buñuel são políticos: com uma inquietação crescente que silenciosamente explode a sociedade ao redor. Também trata de amor, não o sentimentalismo confuso que vemos em muitos livros, mas o amor como uma aflição indiscriminada que não está isenta de certa ternura. Há uma maturidade e uma calma neste trabalho que desmentem a idade do autor. Este é o primeiro dos livros de Heringer a ser traduzido para o inglês, e é uma das melhores coisas que li em muito tempo. Mal posso esperar para que venham mais obras desse escritor maravilhoso, que interrompeu sua vida em uma idade tragicamente jovem” (tradução nossa).

¹²⁴ Texto original: “a creeping unease that silently blasts the surrounding society”.

a fala do outro não apenas desperta em mim pensamentos já formados, mas também me arrasta num movimento de pensamento do qual eu não teria sido capaz sozinho, e me abre finalmente para significações estranhas. É preciso assim que eu admita, aqui, que não vivo somente meu próprio pensamento, mas que, no exercício da fala, aquele que eu escuto.

Nessa perspectiva, entendemos que a experiência de perceber o outro, sendo o outro, nesse caso, o sujeito ficcional que se posiciona como testemunha de uma realidade também ficcional, permite ao leitor transpor essa percepção e o que com ela foi descoberto para sua própria realidade extratextual, possibilitando-o atribuir sentido para fatos que nem mesmo haviam sido identificados antes da interação.

Outra menção aos aspectos artístico-dialógicos do repertório do leitor emergiu no comentário de L25, como demonstra a Figura 33:



Fonte: Goodreads (2023).

O leitor admite que o romance de Heringer o remeteu a *Me chame pelo seu nome*. Trata-se de um livro escrito por André Aciman que retrata a relação entre Elio, de 17 anos, e Oliver, de 24 anos. Oliver é hóspede na casa de Elio durante o verão, período em que os protagonistas vivem uma relação afetiva e sexual que está fadada ao término após as seis semanas, quando Oliver deve voltar ao seu país de origem. O livro foi adaptado para o cinema em 2017 por Luca Guadagnino, numa produção colaborativa entre Estados Unidos e Itália, este último sendo o local onde a história se passa.

Destacamos também, nesse documento, a manifestação da alteridade por meio do trecho “minhas lágrimas com certeza não foram em vão, esse texto realmente merece cada uma das minhas emoções”. Considerando a hipótese de Ricœur (1999, p. 229): “a ficção só tem virtude de manifestar algo na medida em que possibilita uma força transformadora”, tal transformação pode ser inferida como resultado das emoções que vieram à tona no processo de leitura, além da validação, por parte do leitor, da potência da sua experiência estética após a leitura, ainda que o documento não tenha elementos suficientes para permitir inferências mais objetivas.

Além disso, no trecho “é um relato honesto sobre a vida, sobre as lembranças, os momentos vivenciados, as descobertas, cheio de surpresas e reviravoltas muitas vezes desconcertantes”, é possível perceber as reflexões realizadas, que se coadunam com o conceito de descentramento que atenua os limites entre o eu e o outro, integrando o leitor na experiência fictícia que desconcerta, exigindo uma reconfiguração do que era considerado sólido e imutável, ou seja, a vida, as lembranças, os momentos e as descobertas vivenciadas pelo próprio leitor.

O segundo código dessa categoria, *comparação com tendências literárias do passado, atuais ou emergentes*, foi identificado em oito documentos da amostra. Como poderemos observar nos próximos comentários, há uma articulação entre os elementos do texto e uma possível concepção de literatura no contexto (temporal e/ou espacial) em que o romance foi publicado.

Na Figura 34, há uma menção ao livro *On writing and failure: or, on the peculiar perseverance required to endure the life of a writer*, de Stephen Marche; que aborda as dificuldades cotidianas na vida dos escritores e as difíceis relações entre sucesso e fracasso; e ao poema *Antinous*, de Fernando Pessoa, que compõe a epígrafe. É válido ressaltar que, mesmo sem conhecer o poema na íntegra, L31 ficcionaliza sobre o contexto dos dois versos, não só atribuindo sentido para eles, como também comparando a emoção do eu lírico à sua própria emoção ao término da leitura.

Outro aspecto que chama a atenção nesse documento é a relação entre luz e sombra estabelecida pelo leitor. Primeiro, ele descreve a narrativa como “assombrada” pela história da América Latina; em seguida, suscita o *emoji* de sol utilizado pelo autor ao longo do livro; depois, afirma que “a luz cintila na superfície; logo abaixo, estamos nos movendo por águas escuras durante todo o tempo, um fluxo frio e lamacento pela alma” (L31, tradução nossa)¹²⁵.

¹²⁵ Texto original: “Light glints on the surface; just below we are moving through dark waters throughout, a cold muddy flow through the soul”.

Por fim, o leitor classifica o livro com a *#bleakfiction*, ou seja, uma ficção sombria, que nos permite inferir que a sua experiência estética foi marcada por essa dualidade.

Figura 34 – Comentário de L31¹²⁶

★★★★★ September 6, 2023

A book that begins with a snippet of Pessoa will win me every time.

*A thousand unborn eyes weep with his misery.
Antinous is dead, is dead forever.*

I don't know this Pessoa poem, but I assume it's Hadrian speaking, mourning the loss of the young man he loved, a lover he turned into a god. I also didn't know — because I read nothing about the book in advance — that I'd end up feeling a trace of the same emotion after I'd finished.

The story is simple: a young boy falls in love with another young boy who is then brutally taken away. No spoiler, we learn all this fairly early. What is surprising is how well the tale is told, which is to say, with a degree of whimsy compounded with family and fatalism, haunted in turn by the terrible history of Latin America in the 1970s. To say more would be a spoiler. The whimsy comes in the form of a sun emoji; also a long list of "who loved who" which is mysterious in context but explained at the end. Also some childish drawings. Light glints on the surface; just below we are moving through dark waters throughout, a cold muddy flow through the soul. This isn't magical realism but there is magic here, a specifically Latin American alchemy. I read the book in one go, surrendered to it.

By the end I felt bereft, a bit — and that's when I looked up the author's biography online and learned what is clearly stated on the back of the book. Heringer, a talented author in his twenties with two novels, poems, essays and translations to his credit, took his life at 29. This grieved me more than I could have guessed it would, especially when I saw photos of him. Suicide affects me that way.

By chance I've also been reading a grimly comic short book called *On Writing and Failure: Or, On the Peculiar Perseverance Required to Endure the Life of a Writer*, but even that didn't prepare me for *The Love of Singular Men*, of whom Heringer was certainly one.

[bleakfiction](#) [latin-american-fiction](#)

2 likes

👍 Like 💬 Comment ...

Fonte: Goodreads (2023).

¹²⁶ “Um livro que começa com um trecho de Pessoa vai me conquistar sempre. *A thousand unborn eyes weep with his misery. Antinous is dead, is dead forever.* Eu não conheço esse poema de Pessoa, mas presumo que seja Adriano falando, lamentando a perda do jovem que ele amava, um amante que ele transformou em deus. Eu também não sabia — porque não li nada sobre o livro antes — que acabaria sentindo um traço dessa mesma emoção quando terminasse de ler. A história é simples: um garoto se apaixona por outro garoto, que depois é brutalmente tirado dele. Não é um spoiler, aprendemos tudo isso bem cedo. O que surpreende é como a história é bem contada, ou seja, com um grau de leveza combinado com família e fatalismo, assombrada, por sua vez, pela terrível história da América Latina nos anos 1970. Dizer mais seria um spoiler. A leveza vem na forma de um emoji de sol; também uma longa lista de “quem amou quem”, que é misteriosa no contexto, mas explicada no final. Também há alguns desenhos infantis. A luz cintila na superfície; logo abaixo, estamos nos movendo por águas escuras durante todo o tempo, um fluxo frio e lamento pela alma. Não é realismo mágico, mas há magia aqui, uma alquimia especificamente latino-americana. Li o livro de uma vez só, rendido a ele. No final, me senti um pouco desolado — e foi então que procurei a biografia do autor online e descobri o que está claramente escrito na contracapa do livro. Heringer, um talentoso autor na casa dos vinte anos, com dois romances, poemas, ensaios e traduções em seu nome, tirou sua própria vida aos 29. Isso me entristeceu mais do que eu poderia imaginar, especialmente quando vi fotos dele. Suicídio me afeta dessa maneira. Por acaso, também estive lendo um livro curto e sombriamente cômico chamado *On Writing and Failure: Or, On the Peculiar Perseverance Required to Endure the Life of a Writer*, mas nem isso me preparou para *The Love of Singular Men*, e Heringer certamente foi um deles” (tradução nossa).

Porém, o que inclui este comentário ao código é a comparação realizada pelo leitor entre o romance e o realismo mágico, quando atribui ao texto “uma alquimia especificamente latino-americana”, ainda que não seja possível, pelo documento, saber a que aspectos textuais essa “alquimia” ou “magia” se refere. Por se tratar de um comentário escrito em inglês, podemos inferir que há uma visão reducionista com relação à literatura latino-americana, devido ao *boom* das décadas de 1960 e 1970, em que os escritores da América Latina tiveram uma projeção internacional. No entanto, as características da literatura daquela época possuem uma especificidade relativa ao contexto em que foi produzida, muito diferente do contexto atual, mais de sessenta anos depois.

Partindo para o próximo documento, na Figura 35 identificamos mais um exemplo da comparação do romance de Victor Heringer e outros autores a ele contemporâneos. Ainda que a avaliação de três estrelas seja considerada neutra, L13 situa o autor num patamar superior quando comparado aos demais:

Figura 35 – Comentário de L13



Fonte: Goodreads (2023).

Quanto aos aspectos relacionados à manifestação da alteridade, podemos inferir um confronto entre o leitor e o outro ficcional, percebido por meio do trecho: “e a história é contada com, argh, lá vai, sensibilidade”. O receio com que o termo é empregado dá a entender que há um certo distanciamento entre o leitor e a implicação de seus afetos nas relações com o romance, ainda que o primeiro parágrafo nos mostre o oposto, quando as expectativas do leitor são refutadas, mas não há um aspecto negativo associado a uma frustração, pelo contrário, há uma retomada do *emoji* de sol que é recorrentemente utilizado no texto. Bom, também poderíamos entender o posicionamento do leitor como irônico, mas tais sutilezas nem sempre conseguem ser captadas pela leitura.

Diante do exposto, a análise dos aspectos artístico-dialógicos dos repertórios dos leitores, partindo de seus comentários no Goodreads, mostrou-se aquém do esperado no início da pesquisa. Entre todas as categorias aqui propostas, esta foi a que menos apareceu nos documentos: considerando os dois códigos que compõem os aspectos artístico-dialógicos, estes foram identificados em catorze documentos, sendo quatro deles coocorrências, ou seja, apresentavam os dois códigos simultaneamente.

A ausência desse tipo de repertório nos documentos pode indicar tanto a falta de relações estabelecidas entre textos quanto a falta de importância atribuída pelos leitores acerca dessas relações. Porém, considerando a série de elementos ficcionais diretamente referenciados no romance, acreditávamos que tais menções apareceriam com mais frequência do que de fato ocorreu, o que nos instiga a pensar numa investigação específica sobre esse tipo de repertório em trabalhos futuros.

4.2.4 Quando ler é experienciar: aspectos estéticos do repertório

Atribuímos aos aspectos estéticos os elementos do repertório que estão atrelados à individualidade dos leitores, ou seja, o que há de específico daquela experiência, que não se refere ao romance em si, mas aos efeitos resultantes da interação entre o texto e o leitor ou às circunstâncias que impossibilitaram que o efeito se concretizasse. Para Larrosa (2011, p. 6-7, grifos do autor), podemos entender a experiência como:

um movimento de ida e volta. Um movimento de *ida* porque a experiência supõe um movimento de exteriorização, de saída de mim mesmo, de saída para fora, um movimento que vai ao encontro com isso que passa, ao encontro do acontecimento. E um movimento de *volta* porque a experiência supõe que o acontecimento afeta a mim, que produz efeitos em mim, no que eu sou, no que eu penso, no que eu sinto, no que eu sei, no que eu quero, etc [*sic*].

Logo, os aspectos estéticos estão relacionados à experiência em si, no escopo da *aisthesis*, ou seja, da dimensão da arte que possibilita uma alteração nas percepções do leitor sobre o mundo que o cerca, suscitando a reflexão ou até a contestação das normas vigentes e das certezas previamente estabelecidas, que se dissipam quando ampliamos nossa compreensão sobre nós mesmos e sobre tudo que nos é externo.

Denominamos tais aspectos como estéticos porque advêm da formulação de um objeto estético ou mesmo da impossibilidade de concretizá-lo. É o que há de subjetivo e, portanto, difícil de ser descrito objetivamente. Esses aspectos emergem, principalmente, dos sentimentos/emoções suscitados, dos julgamentos/impressões acerca da leitura e das

dificuldades/obstáculos enfrentados nesse processo, pois “a valorização da experiência estética, que confere ao leitor um papel produtivo e resulta da identificação desse com o texto lido, enfatiza a ideia de que uma obra só pode ser julgada do ponto de vista do relacionamento com seu destinatário” (Zilberman, 1989, p. 110).

Nesse sentido, a presente seção se desdobra em duas partes: a primeira refere-se a experiências estéticas de sucesso e a segunda a experiências total ou parcialmente fracassadas e não concluídas e seus respectivos códigos que constituem a categoria em análise.

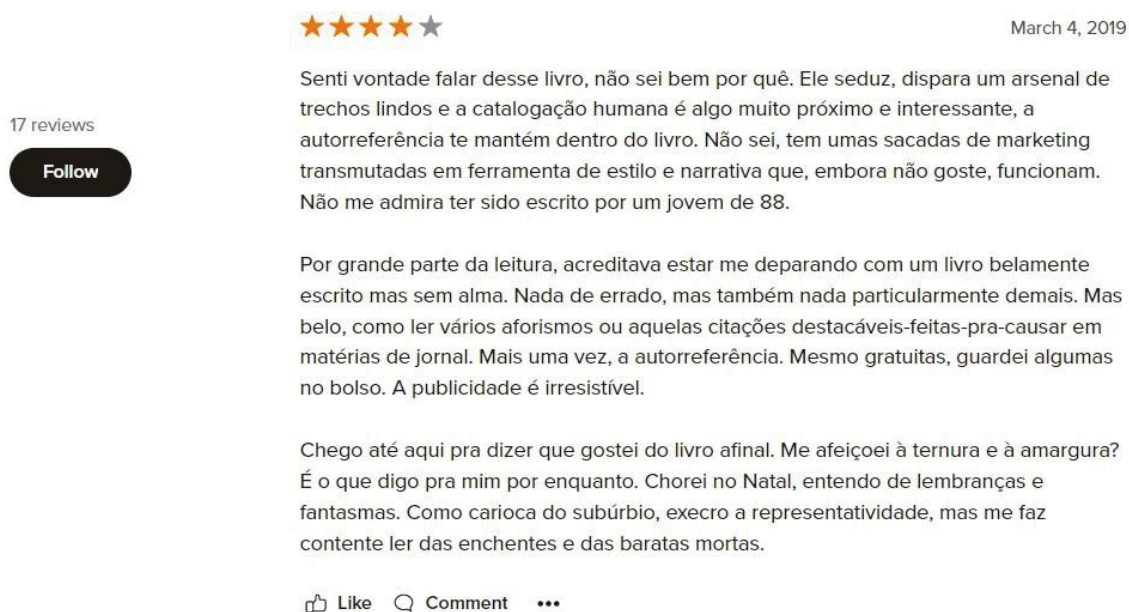
4.2.4.1 O sucesso da experiência

Consideramos como uma experiência estética de sucesso quando esta resulta na formulação do objeto estético, que é produto do efeito vivenciado pelo leitor ao fechar a *Gestalt* e atribuir sentido à leitura (Iser, 1996; 1999). Dois códigos foram associados a esta categoria: *sentimentos/emoções resultantes da experiência estética e julgamentos sobre o texto ou a experiência estética*.

Os efeitos descritos pelos leitores são frequentemente associados a sentimentos e/ou emoções e foram identificados em 35 comentários da amostra. Ainda que, para Iser (1996; 1994), o efeito estético desapareça no momento em que se realiza, entendemos que existem reverberações desse processo que permanecem nos leitores, ainda que, muitas vezes, eles sejam marcados por uma certa confusão que sucede a leitura.

Foi possível observar em diversos documentos a dificuldade dos leitores em comunicar suas considerações sobre o romance. Na Figura 36, apresentamos o comentário de L34, que descreve uma experiência de leitura bastante complexa, que se inicia com a própria necessidade de falar sobre o que foi vivenciado, ainda que não entenda o motivo que o levou a isso (como já discutimos, essa necessidade de articular as relações de sentido estabelecidas pode se manifestar por meio do processo de traduzibilidade):

Figura 36 – Comentário de L34



Fonte: Goodreads (2023).

O leitor destaca sua percepção sobre o romance, considerando-o como algo bonito, porém vazio de sentido, ou “sem alma”, nas suas palavras, em grande parte da leitura. É possível perceber uma certa resistência para aceitar o pacto ficcional, tendo em vista sua crítica acerca das “sacadas de *marketing*” ou da “publicidade irresistível” atribuídas ao estilo de Heringer que, como o próprio leitor aponta, funcionam, ou seja, os elementos identificados como “publicidade” ou “*marketing*” são eficazes e, apesar de objetos da crítica, conseguiram vencer essa resistência, levando-o a reconsiderar sua concepção e, ao final da leitura, afirmar que gostou do livro.

Com base na avaliação, podemos inferir que houve uma identificação por parte do leitor, quando indica: “não me admira ter sido escrito por um jovem de 88”. Ora, a escolha de palavras nos chamou a atenção. L34 não adjetiva o autor do romance como “jovem”, ou mesmo “jovem da década de 80”, mas situa, especificamente, o ano de 1988, o que nos leva a crer que esse ano tem alguma relevância para o leitor (talvez ele próprio tenha nascido, também, nesse ano).

Porém, o trecho que realmente revela a intensidade de sua experiência está no último parágrafo, quando L34 questiona: “me afeiçoei à ternura e à amargura?”, ao qual ele mesmo responde: “é o que digo pra mim por enquanto”. Tal resposta nos possibilita inferir que o leitor não percebe o sentido como totalmente concluído, ou seja, essa formulação do objeto estético ainda reverbera internamente. Além disso, ao afirmar: “chorei no Natal, entendo de lembranças e fantasmas. Como carioca do subúrbio, execro a representatividade, mas me faz contente ler

das enchentes e das baratas mortas”, remetendo à cena final do romance, quando Camilo descreve os impactos da chuva e a solidão da ceia em que somente ele e Renato estão presentes, há uma verdadeira enxurrada de elementos que demonstram a identificação do leitor com o contexto ficcional, revelando que o distanciamento inicial poderia ser uma espécie de confronto, de negação dessa identidade percebida, como reflete Yunes (1995):

O processo de descoberta e afirmação do eu, tem então como elemento constituinte fundamental a tomada de consciência da própria história, o entrelaçamento das memórias pessoais e sociais, o situar-se no tempo entre os homens. Este exercício desencadeia a valorização do sujeito, desautomatiza o estar no mundo “como qualquer outro” e começa a conferir uma certa identidade a cada ser humano. O ato de ler, na medida em que vem apelar ao receptor por sua participação, acaba provocando suas memórias e nelas, suas posturas, seus sonhos, suas opiniões antes tão encobertas ou desconhecidas por ele próprio. O ato de ler convoca ao exercício de pensar e neste, ao de se encontrar. Pensar, pesar, evocar, rememorar as experiências iniciais e posteriores da leitura, por exemplo, são gestos que afetam o ato de ler e o impregnam das vivências de cada um, dando-lhe a oportunidade, pouco a pouco, de conscientizar-se (Yunes, 1995, p. 192).

Pensando nessa estrutura apelativa do texto em prol da participação do leitor, apresentamos o comentário de L40, que nos dá indícios acerca de sua experiência estética e de alguns confrontos que o atravessaram no decorrer da leitura:

Figura 37 – Comentário de L40



Fonte: Goodreads (2023).

O leitor inicia a sua avaliação com um questionamento amplo o suficiente para ser atribuído a uma desorientação completa sobre a consciência de ser e estar no mundo. Em seguida, comenta sobre o confronto interno que cerca as expectativas de leitura, pois desde o início do enredo a morte de Cosme já é anunciada e a sua negação de experienciar essa tragédia o faz prorrogar a leitura para evitar a “realização” desse acontecimento. O sentimento resultante da interação advém do trecho: “por que ainda temos esperanças em Cosmim?”, que nos é

bastante peculiar, devido à estrutura implicada na questão. Isso ocorre não só por meio da utilização da primeira pessoa do plural, mas também pelo emprego da preposição “em”, que pode indicar tanto que há uma esperança com relação a Cosme quanto uma esperança de que Cosme, de algum modo, não aceite o destino para o qual está predestinado por meio das antecipações de Camilo sobre a narrativa.

Porém, para L40 essa angústia prévia não foi suficiente para fazê-lo abandonar a leitura, sendo parcialmente reestruturada na formulação do sentido: “um dos motivos pelo qual o Camilo o acolheu foi o perdão”. Logo, para L40, todo o sofrimento de Camilo, que poderia responder ao trauma praticando a violência com Renato, numa espécie de vingança tardia, transforma-se no ato de perdoar, que reverbera mais no próprio Camilo do que em Adriano, do qual já não sabemos o destino pós assassinato. Assim como, para Camilo, o ódio se fez amor com relação à Cosme; o ódio por Adriano é novamente ressignificado, pois possibilita que ele reconstrua o sentido da sua vida ao acolher Renato. Essa relação é interessante porque também pode refletir o ato de acolhimento de Cosme pelo pai de Camilo: seria essa a motivação de Seu Cruz?

Por fim, o processo descrito por Ricœur (1991) e por Iser (1996; 1999), é interpretado por Bordini (2015, p. 192-193),

do jogo do determinado e do indeterminado decorre a desfamiliarização, o efeito que, segundo ele, a obra deve realizar ante as expectativas e crenças do leitor, levando-o a reformulá-las. Pensando os pensamentos do outro, do texto, o leitor aceita a alteridade e revê suas convicções. Assim, a literatura exerceria sua função emancipatória.

Nesse sentido, o efeito se revela pela recusa e pela desorientação implicada na leitura, que exige uma reorientação após a conclusão da experiência e nos parece ter sido realizada nesse caso, tendo em vista que o comentário sai de um questionamento que tira o leitor do que lhe é familiar e termina numa reaproximação, percebida na relevância atribuída para “uma dívida de 71,55 parcelado em 10 vezes no cartão”, entendida como uma forma de conexão entre o mundo dos personagens e o mundo do leitor.

Na Figura 38, uma série de sentimentos são descritos por L53:

Figura 38 – Comentário de L53



Fonte: Goodreads (2023).

Nesse caso específico, podemos identificar que a avaliação foi escrita no mesmo dia que o leitor concluiu a leitura e, com base no comentário, sabemos que a conclusão da experiência provocou uma emoção que transbordou por meio do choro. Esse documento também apresenta a dificuldade do leitor em comunicar o sentido formulado, já que este afirma não saber “por em palavras”. Ora, traduzir uma experiência subjetiva pode levar tempo, porque demanda mais do que simplesmente guardar o livro na estante, visto que as reverberações da leitura podem perdurar até se estabilizarem na consciência do leitor. Além disso, os sentimentos evocados – amor, ódio, saudade e raiva, segundo o leitor, são definidos no romance de uma forma triste, revelando que a tristeza foi, de fato, um sentimento marcante na leitura.

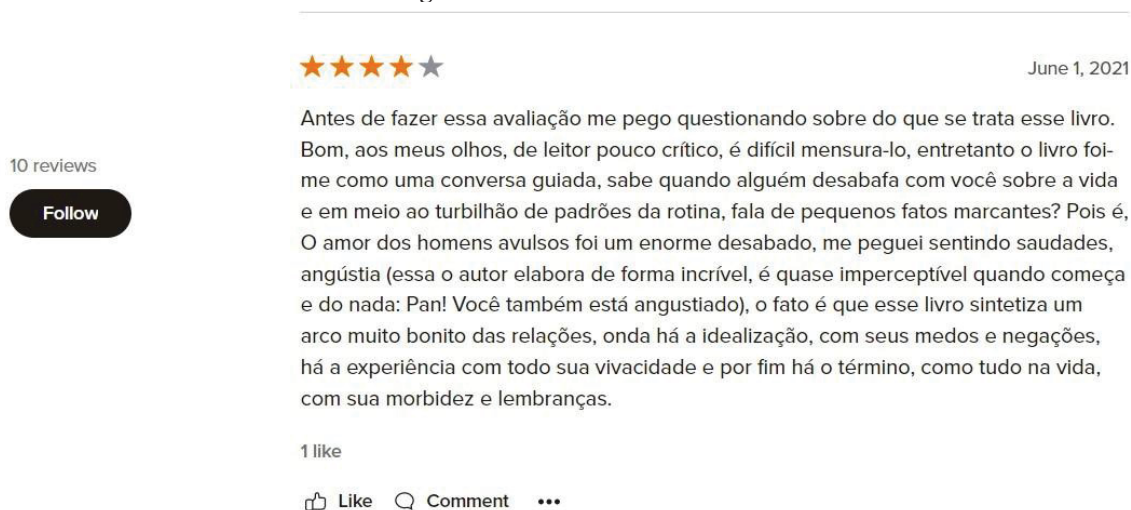
Porém, o trecho desse documento que se destaca é: “uma história cheia de pessoas, acontecimentos e temas muito sensíveis sobre uma realidade que por muitas vezes evitei pensar sobre”. Aqui, L53 faz uma relação direta entre pessoas/acontecimentos/temas do romance com pessoas/acontecimentos/temas da realidade, que podem ter sido evocados no processo de combinação entre o repertório individual e as indeterminações do texto, ainda que não tenham sido expressos objetivamente. Porém, a compreensão de que tais elementos encontram reflexo na realidade não fugia à compreensão de L53, mas eram espontaneamente evitados. Quando evita refletir sobre o outro, sobre o que é externo a si, L53 admite a sua responsabilidade com o outro, admite dar um passo além da sua própria realidade e expandi-la, revelando também a si mesmo que há muito mais além do que se vê, que o outro não desaparece só porque não estamos olhando. Se L53 evitava pensar sobre determinadas pessoas/acontecimentos/temas, na leitura essa reflexão não escapou da consciência e a avaliação positiva nos permite inferir que

o confronto inicial pôde se desdobrar num *quiasma*, como afirma Merleau-Ponty (1999), quando admite que o eu e o outro não são polos opostos, mas uma unidade.

Outra avaliação permeada por sentimentos/emoções é o comentário de L24, que compõe a Figura 36. O comentário também abarca o código *julgamentos sobre o texto e a experiência*, que ilustra como o leitor avalia o livro e/ou a experiência de leitura como um todo. Tal código foi identificado em 58 comentários da amostra, sendo, portanto, o mais recorrente.

L24 inicia o texto com a seguinte reflexão: “Antes de fazer essa avaliação me pego questionado sobre do que se trata esse livro”. Logo, inferimos que o leitor tenta formular uma síntese da experiência e, para isso, toma como base o seu próprio repertório, justificando-se como um “leitor pouco crítico”. Essa justificativa é interessante, porque nos remete à dupla acepção do termo “crítico”: a primeira, relacionada a um discurso teórico e formal que avalia o objeto literário e a segunda relacionada ao senso crítico, no sentido de uma capacidade de avaliar, questionar e interpretar o que foi lido. No contexto do documento, essa afirmativa parece indicar que a avaliação que segue não está guiada por um modelo da crítica literária ou uma avaliação formal e o próprio conteúdo do texto nos indica que não falta uma avaliação crítica por parte do leitor acerca do que foi lido:

Figura 39 – Comentário de L24



Fonte: Goodreads (2023).

Na sequência, vemos que o leitor define o tema do romance descrevendo o que emergiu na sua própria experiência, partindo do seu conhecimento de mundo, ao associá-lo com “uma conversa guiada” e “quando alguém desabafa com você sobre a vida e em meio ao turbilhão de padrões da rotina, fala de pequenos fatos marcantes”. Assim, entendemos a manifestação da

alteridade pela compreensão do enredo como um desabafo, do qual emerge a empatia, concretizada pelo sentimento de angústia que permeia o leitor.

É possível identificar, ainda, a formulação do sentido e o processo de reorganização após o descentramento quando L24 descreve um “arco das relações”, que parece ir além das relações ficcionais, mas se desdobra para a sua compreensão mais geral acerca das interações interpessoais que vai ao encontro de suas vivências, percebida pelo trecho “como tudo na vida”.

Conforme preconiza Paul Ricœur (1991), as narrativas nos permitem compreender o caráter temporal das experiências humanas. Inspirada por essa perspectiva, L24 percebeu, através da leitura, que o tempo das relações segue um ciclo composto por três etapas: 1) idealização, 2) experiência e 3) término. As características de cada etapa desse ciclo podem ser associadas ao próprio arco da experiência estética. Idealizamos ao criar expectativas sobre o enredo; experienciamos ao realizar a leitura, confrontando-nos com a confirmação ou refutação dessas expectativas; e concluímos a leitura, carregando conosco não a experiência completa, mas as lembranças que mais nos marcaram. Esse processo reflete a transformação do indivíduo em cada ciclo vivido, pois cada experiência adiciona algo novo e único à sua vivência.

O comentário de L39 também apresenta uma avaliação do leitor a respeito do romance. Apesar de ser predominantemente impessoal, porém, o relato demonstra diversos aspectos da experiência estética. De início, o leitor indica que “na teoria”, é um livro sobre o primeiro amor. Essa indicação prévia parece seguir o raciocínio oposto da avaliação de L24, pois junto com o distanciamento do leitor na interpretação, funciona como uma justificativa fundamentada – o termo “o livro” é mencionado diretamente quatro vezes no decorrer do documento – pela teoria, emergindo a outra acepção da crítica que comentamos anteriormente.

Figura 40 – Comentário de L39



16 reviews

Follow

★ ★ ★ ★ ☆

April 18, 2018

Na teoria, “O Amor dos Homens Avulsos” é um livro sobre o primeiro amor. Nele, o amor é empoderado de tal forma, que ele se torna a única coisa capaz de dar sentido à vida e transformá-la. O problema é que esse primeiro amor passa, o morno não serve mais e o livro se revela bastante sombrio.

O livro mostra que o amor é uma redenção e uma maldição e, assim como o amor, o livro transita entre o lúdico e o brutal, entre o doce e o amargo, nos intoxica pela ternura, comove pela violência, sublima pela dor. E é deliciosamente sinestésico – Victor Heringer é cirúrgico na descrição da temperatura, dos sabores, das sensações, das frações de segundo, beirando a neurose, mas alcançando a excelência.

👍 Like 💬 Comment ...

Fonte: Goodreads (2023).

A avaliação continua permeada por dualidades, como redenção e maldição, lúdico e brutal, doce e amargo, ternura e violência, o que parece refletir os confrontos do leitor no processo de atribuição de sentido, em que o amor é percebido tanto como a redenção, ao ser considerado “a única coisa capaz de dar sentido à vida”, quanto maldição, por, ao mesmo tempo, ter sido responsável por tanta dor na vida do protagonista.

É interessante notar a ideação do amor como algo que “sublima” pela dor. Sublimar, de acordo com o dicionário Priberam (2024), possui entre suas acepções “tornar sublime”, mas também “purificar, expurgar de tudo que é estranho ou impuro”. Essa polissemia nos permite inferir que, por meio da dor, o protagonista “empodera” o amor que sentia por Cosme, atribuindo-lhe um papel central na sua vida, antes marcada pelo vazio. Esse processo de ressignificação é concretizado pela adoção de Renato, que simboliza a materialização desse amor sublimado.

A manifestação da alteridade, nesse caso, evoca-nos Merleau-Ponty (1999), tanto na inserção do leitor na avaliação, a partir do segundo parágrafo, ao utilizar a primeira pessoa do plural, quanto na relevância que dá aos sentidos, quando afirma que o livro é “deliciosamente sinestésico”, ou seja, percebe e participa da interação sob a mediação dos seus sentidos, que traduzem a linguagem subjetiva da ficção para uma experimentação corpórea.

Com base nas análises pautadas pelos aspectos estéticos do repertório dos leitores, percebemos que a leitura é capaz de propiciar uma experiência que transcende o enredo fictício criado pelo polo artístico. Isso acontece, provavelmente, devido às relações entre os elementos ficcionais e situações vividas por eles próprios, que podem estar relacionadas aos personagens, ao espaço ficcional, ao tema do romance, ou até a questões que não constituem o centro do enredo, mas que ganham importância para alguns leitores justamente por constituírem temas relevantes em suas vidas.

Logo, sem subjetividade não há interação, e a subjetividade só constitui a experiência quando há um elemento comum entre os repertórios, o que nos mostra porque não são todas as interações que resultam no efeito estético e porque alguns livros reverberam tanto e para além da leitura para certos indivíduos e não para outros. Para aprofundarmo-nos nas experiências de leitores que não resultaram na formulação do objeto estético, precisamos analisar quando e inferir porque isso ocorre.

4.2.4.2 A incompletude e o fracasso da experiência

De acordo com a Teoria do Efeito Estético, as causas mais comuns para a incompletude e o fracasso da experiência são: repertório do texto muito além (incompreensão/fadiga) ou muito aquém (tédio) do repertório do leitor; disposições do leitor (desinteresse, desmotivação, desatenção, condições desfavoráveis), frustração (quando as expectativas prévias de leitura são canceladas, contrariadas ou refutadas, causando decepção e desmotivando o leitor) e negações (quando o texto nega ou contraria as normas assimiladas do repertório do leitor, suscitando um conflito cognitivo).

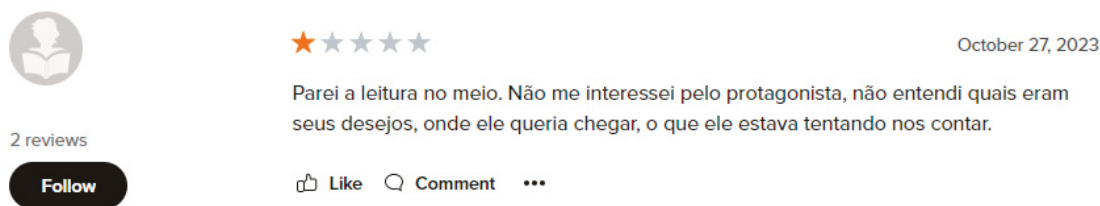
A presente categoria inclui os códigos *entraves à experiência/inconclusão*, *incompreensão* e *disposições do leitor e expectativas de leitura*. Consideramos como inconclusão, como o próprio nome indica, a afirmação expressa de que a leitura não foi concluída, ou seja, o leitor abandonou o texto em algum momento, sem intenção de retomá-lo posteriormente. Já os entraves à experiência abarcam as dificuldades que os leitores encontraram para concluir a leitura, que podem ter diversas naturezas, mas que não foram o bastante para que o livro fosse abandonado.

A incompreensão refere-se a um ou mais aspectos do romance aos quais os leitores não conseguiram atribuir sentido. Nesse caso, especificamente, a incompreensão difere-se do vazio/indeterminação textual, tendo em vista que o leitor identificou a(s) lacuna(s), mas não conseguiu organizar cognitivamente as possibilidades de combinação e, portanto, não formulou possíveis significados.

As disposições do leitor referem-se aos aspectos extraliterários que interferem diretamente na experiência, desde ambientes barulhentos ou desconfortáveis até preocupações ou pensamentos do próprio leitor que o distraem da leitura. As expectativas, por sua vez, se tornam entraves à experiência quando são constantemente refutadas, fazendo com que a dimensão de *poiésis*, ou seja, quando o leitor se sente coautor do texto ficcional, não ocorra, o que pode gerar tamanha frustração que, em alguns contextos, inviabiliza a interação texto-leitor.

Na amostra selecionada para análise, apenas um leitor (L2) afirmou que abandonou a leitura do texto, ou seja, não concluiu a experiência estética. A avaliação de uma estrela e o comentário nos indicam os motivos para isso:

Figura 41 – Comentário de L2



Fonte: Goodreads (2023).

Ora, é interessante notar que a falta de interesse pelo protagonista está diretamente atrelada ao fato de o leitor não conseguir atribuir sentido para os desejos e objetivos por ele expressos no enredo. Sendo a leitura literária uma experiência que depende da subjetivação do leitor, que vivencia a experiência *como se* fosse a realidade, em um livro predominantemente escrito em primeira pessoa é de se esperar que tal experiência nos coloque em contato direto com o ponto de vista do narrador; porém, se não conseguimos compreendê-lo, a motivação da leitura se esvai.

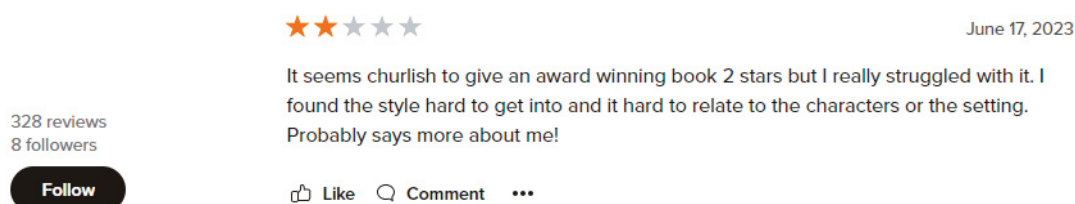
Assim, o leitor não entrou em implicitude e, portanto, ao não compreender as motivações do protagonista, não conseguiu diminuir a contingência e se entregar à perspectiva do personagem. É importante destacar que não se trata de um fracasso atribuído ao leitor e suas habilidades de leitura, mas sim ao processo comunicativo; logo, se não há comunicação, não há experiência estética. Isso indica que, a depender do repertório do leitor quando se depara com o repertório do texto, se ele não consegue cumprir/suprir as indeterminações, não consegue levar a leitura adiante, afinal, é justamente preenchendo as indeterminações que a leitura consegue prosseguir (Iser, 1971a).

Além disso, treze leitores indicaram dificuldades para concluir a leitura do romance. Alguns dos trechos que indicam esses *entraves à experiência* são: “só queria que acabasse logo” (L4), “no final foi uma luta para terminar” (L6, tradução nossa)¹²⁷, “achei a narrativa extremamente arrastada” (L8), “os saltos no tempo e no ritmo também foram difíceis de acompanhar” (L9, tradução nossa)¹²⁸, “a história em si não me envolveu” (L35), “talvez não tenha sido o único a relutar durante a leitura desse livro” (L40).

Na Figura 42, temos a avaliação de L5, que indica dificuldades de vincular-se ao estilo, os personagens e o cenário do romance:

¹²⁷ Texto original: “towards the end it was a struggle to finish”.

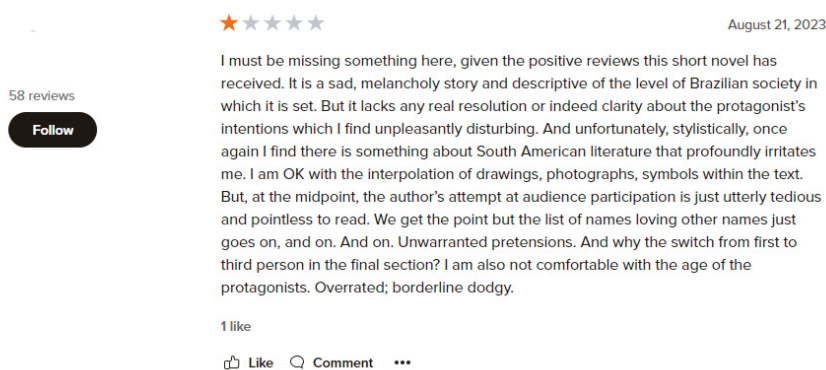
¹²⁸ Texto original: “The jumps in time and tempo also made it hard to follow”.

Figura 42 – Comentário de L5¹²⁹

Fonte: Goodreads (2023).

O leitor demonstra um certo receio com relação a sua experiência de leitura: ele parece se preocupar com a percepção dos outros leitores quanto à discrepância entre a sua avaliação e a avaliação da crítica especializada – representada pelos prêmios que o romance recebeu. A justificativa, ao final do comentário, é voltada somente para o polo estético; além disso, L5 também demonstra ter lutado contra a sua experiência estética, o que parece indicar que, apesar da motivação para a leitura, não houve uma conexão com a história que estava sendo contada. Se a solução de conflitos de um texto literário só dá satisfação ao leitor se ele está imbricado na resolução desse conflito (Iser, 1996), é compreensível que a falta de interesse resulte em uma experiência negativa.

Na Figura 43, temos o comentário de L3 que demonstra diversos entraves ao sucesso da experiência:

Figura 43 – Comentário de L3¹³⁰

Fonte: Goodreads (2023).

¹²⁹ “Pode parecer grosseiro avaliar com duas estrelas um livro vencedor de prêmios, mas eu realmente lutei contra isso. Achei o estilo difícil de acompanhar e foi difícil me relacionar com os personagens e o contexto. Provavelmente isso diz mais sobre mim!” (tradução nossa).

¹³⁰ “Devo ter perdido algo aqui, dadas as críticas positivas que este pequeno romance recebeu. É uma história triste, melancólica e descritiva do nível da sociedade brasileira em que se insere. Mas falta qualquer resolução real ou mesmo clareza sobre as intenções do protagonista, o que eu acho desagradavelmente perturbador. E, infelizmente, estilisticamente, mais uma vez acho que há algo na literatura sul-americana que me irrita profundamente. Estou bem com a interpolação de desenhos, fotografias, símbolos dentro do texto. Mas, no meio do caminho, a tentativa do autor de participação do público é totalmente tediosa e inútil de ler. Entendemos o ponto, mas a lista de nomes que amam outros nomes continua, e continua. E assim por diante. Pretensões injustificadas. E por que a mudança da primeira para a terceira pessoa na seção final? Também não me sinto confortável com a idade dos protagonistas. Superestimado; esquivo, limítrofe” (tradução nossa).

Nesse relato de leitura, identificamos uma série de elementos relevantes: menção à crítica especializada, que diverge da opinião do leitor sobre o romance; falta de compreensão sobre os objetivos do protagonista; comparação com tendências literárias do passado, atuais ou emergentes (ao perceber e citar a literatura latino-americana como unívoca); falta de atribuição de sentido para o trecho em que o narrador lista nomes de pessoas que amam outras pessoas (p. 69-73 na edição brasileira); mudança de narrador na seção final; desconforto suscitado pela leitura; avaliação da habilidade do autor; sentimentos e julgamentos sobre a experiência estética, entre outros.

Destacamos, entre eles, alguns trechos em que os vazios se mostraram desorganizadores da experiência, configurando-se enquanto indeterminações para as quais não foi possível atribuir sentido. Assim como L2, que parou a leitura no meio por não compreender os desejos e intenções de Camilo, L3 também demonstra a mesma dificuldade, destacando que, ao contrário de desinteresse, considerou esse fato – a falta de clareza sobre as intenções do protagonista – como “desagradavelmente perturbador”¹³¹.

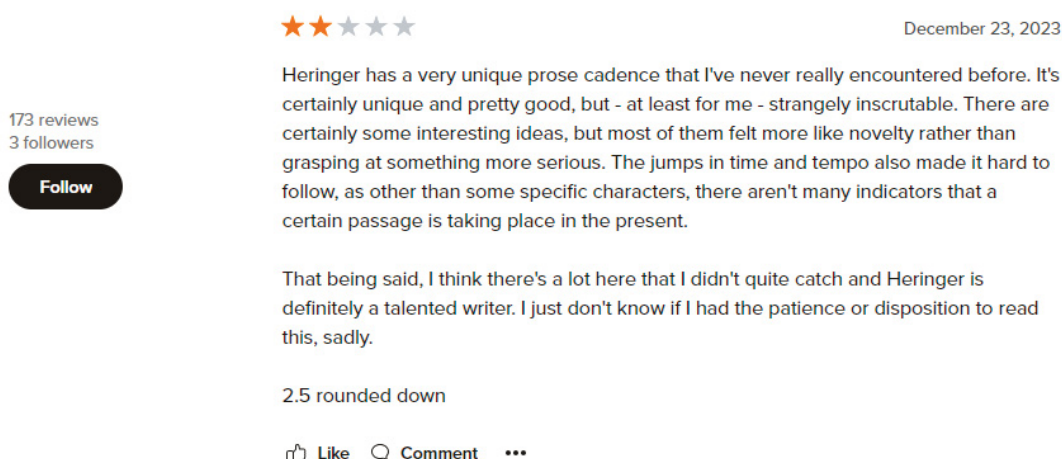
Outro agravante para o fracasso da experiência estética foi a presença do tédio no trecho do romance que remete à *Quadrilha*, de Drummond: “a tentativa do autor de participação do público é totalmente tediosa e inútil de ler”¹³². No trecho, é possível inferir que o leitor pode não conhecer o texto ao qual Heringer faz referência, tendo em vista tratar-se de um comentário em idioma estrangeiro. Quando fala sobre “a tentativa do autor de participação da audiência”, o leitor dialoga diretamente com o trecho “Agradecimento”, anexado ao final do romance, que descreve esse processo. Talvez tal indicação tenha sido utilizada para diminuir a contingência desse vazio desorganizador, ainda que percebido de forma negativa.

Para além de tais entraves à experiência estética, que se centraram, principalmente, no ritmo da narrativa, na falta de interesse dos leitores pelo enredo, ou por alguns aspectos que o compõem, a “incompreensão” também foi um ponto destacado entre os documentos, aparecendo em nove avaliações.

No comentário de L9, alguns aspectos nos despertaram interesse: o leitor indica a cadência da prosa do romance como única e muito boa, mas utiliza o termo “*inscrutable*” para definir a experiência estética. Tal termo, que pode ser traduzido como “inescrutável” ou “incompreensível”, é uma escolha peculiar, porque segue uma avaliação positiva do estilo do autor que o leitor afirma não compreender.

¹³¹ Texto original: “it lacks any resolution or indeed clarity about the protagonist’s intentions which I find unpleasantly disturbing”.

¹³² Texto original: “the author’s attempt at audience participation ins just utterly tedious and pointless to read”.

Figura 44 – Comentário de L9¹³³

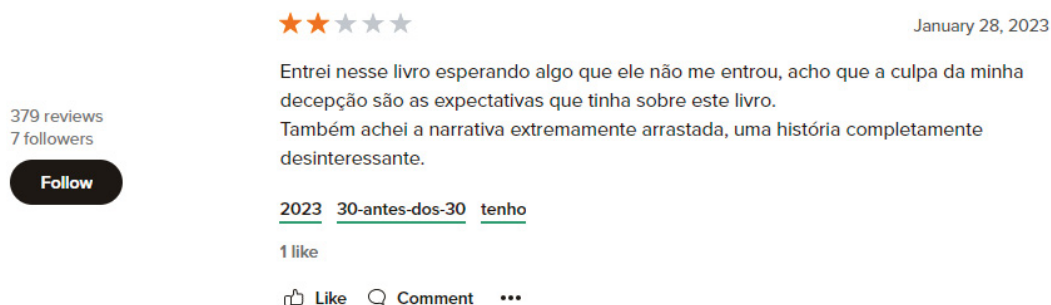
Fonte: Goodreads (2023).

O comentário também destaca que a alternância entre as linhas temporais do romance dificultou a compreensão. Trata-se da perspectiva das memórias de Camilo enquanto criança e dos acontecimentos que ele vivenciava no presente, já adulto. Como não há uma separação evidente, tais mudanças só podem ser percebidas pelos indícios dados no próprio texto, como a voz narrativa ou os tempos verbais, regulados pela estrutura de tema e horizonte (Iser, 1999). Assim, mesmo com uma avaliação negativa, o leitor reforça os elogios ao autor e afirma que um dos possíveis entraves para a sua incompreensão e para o sucesso da experiência pode estar associado, justamente, a sua falta de disposição para a leitura.

As *disposições do leitor e expectativas de leitura* foram explicitadas em 12 comentários da amostra. No caso das expectativas, estas podem atuar tanto de forma positiva, motivando o leitor, quando negativa, frustrando-o por não as atingir. Na Figura 42, observamos o comentário de L8, que indica ter se decepcionado com a experiência de leitura devido ao fato de que as suas expectativas não foram cumpridas:

¹³³ “Heringer tem uma cadência de prosa muito única que eu nunca tinha encontrado antes. É certamente único e muito bom, mas – pelo menos para mim – estranhamente inescrutável. Há algumas ideias interessantes, mas a maioria delas parecia mais uma novidade do que uma busca por algo mais sério. Os saltos no tempo e no ritmo também tornaram difícil de acompanhar, pois, além de alguns personagens específicos, não há muitos indicativos de que uma determinada passagem esteja acontecendo no presente. Dito isso, acho que há muito aqui que eu não consegui captar, e Heringer é definitivamente um escritor talentoso. Infelizmente, eu só não sei se tinha a paciência ou a disposição para ler isso. 2,5 arredondado para baixo” (tradução nossa).

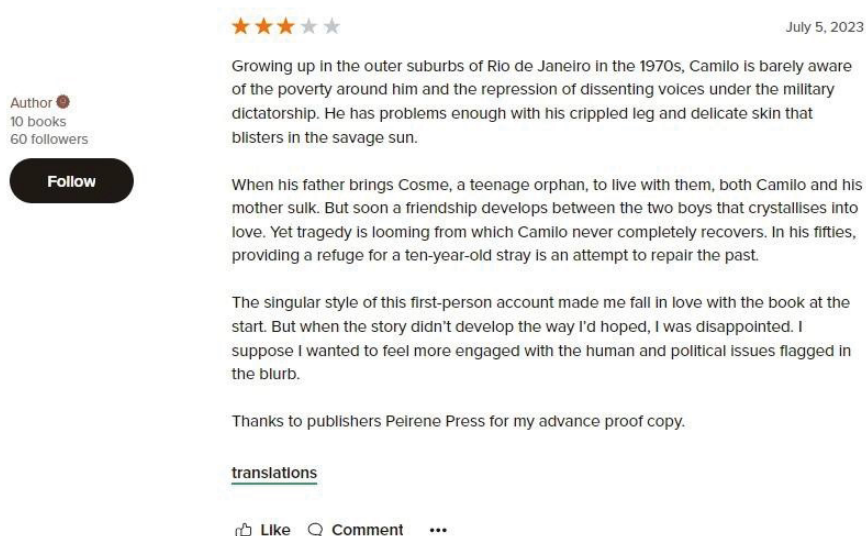
Figura 45 – Comentário de L8



Fonte: Goodreads (2023).

O leitor também aponta o ritmo da narrativa como um entrave à experiência, além do fato de que, para ele, o enredo era “completamente desinteressante”. A falta de interesse, no entanto, parece estar diretamente associada à decepção vivenciada pelas expectativas de leitura não serem supridas, resultando em uma avaliação negativa.

No comentário de L17, cuja avaliação de três estrelas é considerada como neutra, diferentes aspectos da experiência estética foram abordados.

Figura 46 – Comentário de L17¹³⁴

Fonte: Goodreads (2023).

¹³⁴ “Crescendo nos subúrbios do Rio de Janeiro nos anos 1970, Camilo mal se dá conta da pobreza ao seu redor e da repressão a vozes dissidentes durante a ditadura militar. Ele já tem problemas suficientes com sua perna aleijada e sua pele delicada que cria bolhas sob o sol impiedoso. Quando seu pai traz Cosme, um órfão adolescente, para morar com eles, tanto Camilo quanto sua mãe se irritam. Mas logo uma amizade se desenvolve entre os dois garotos, que se cristaliza em amor. No entanto, uma tragédia se aproxima da qual Camilo nunca se recupera completamente. Aos cinquenta anos, oferecer um refúgio a um menino de rua de dez anos é uma tentativa de reparar o passado. O estilo singular desse relato em primeira pessoa me fez me apaixonar pelo livro no início. Mas quando a história não se desenvolveu da maneira que eu esperava, fiquei decepcionado. Acho que queria me sentir mais envolvido com as questões humanas e políticas mencionadas na sinopse. Obrigado aos editores Peirene Press pela minha cópia de prova antecipada” (tradução nossa).

Além da frustração de suas expectativas, que nesse caso parecem ter sido suscitadas no decorrer da própria leitura, o leitor indica que acreditava que se sentiria mais engajado devido aos temas sociais abordados no romance, como os aspectos humanos e políticos. Porém, os desdobramentos do enredo não o motivaram para tal. Ao contrário dos comentários analisados nesta seção, alguns sentidos atribuídos ao decorrer da leitura foram descritos, o que espelha o interesse inicial do leitor, antes de ocorrerem os entraves à sua experiência:

Esses sentidos se cristalizam nas escolhas do leitor para sintetizar o enredo do romance, ao afirmar que Camilo, o protagonista, tinha problemas suficientes – sua deficiência física e sua pele sensível – para se preocupar, ao invés de dar atenção para as desigualdades sociais ou as repressões políticas que aconteciam ao seu redor. Ele também afirma que a relação de Camilo e Renato foi interpretada como uma forma de reparar os acontecimentos do passado, dos quais Camilo jamais se recuperou. É interessante notar que o leitor enxerga Cosme como um “órfão adolescente trazido por seu pai”, porém, a orfandade de Cosme é um elemento indeterminado na narrativa, que também deixa a lacuna da possibilidade de Cosme ser filho do pai de Camilo.

Por fim, os documentos nos permitiram inferir que os motivos para o abandono, o fracasso ou a incompreensão da experiência de leitura podem resultar de circunstâncias diversas, que vão além do gênero literário, dos temas abordados nos textos ficcionais e da motivação para a leitura. Aspectos como o estilo do autor, o ritmo da narrativa, a estrutura do enredo e até mesmo o engajamento do indivíduo para cumprir o papel do leitor também são determinantes para esse processo. Porém, foi possível constatar que, muitas vezes, os mesmos elementos que corroboram o fracasso da experiência de alguns leitores, são substanciais para o sucesso de outros.

Além disso, a falta de compreensão de determinados elementos ou a dificuldade de prosseguir com a narrativa não foram suficientes para o abandono da leitura para a maioria dos leitores que atribuíram avaliações negativas ou neutras para o romance, mostrando que, mesmo no confronto cognitivo, os leitores permaneciam em prol da *Gestalten*, corroborando a metáfora do jogo proposta por Iser, que supõe que todos os jogos caminham para um resultado, concretizado somente ao final da leitura.

4.3 ATRIBUINDO SENTIDOS

A análise dos comentários de leitores sobre o romance *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer, nos permitiu realizar inferências diversas sobre a experiência estética e os

processos subjacentes a esta. A nossa investigação foi conduzida a partir da seguinte questão: *como as relações entre repertório e alteridade emergem nas experiências estéticas de leitores com textos ficcionais?* Previamente, formulamos a hipótese de que os sentidos produzidos pela leitura são capazes de reverberar nas noções de identidade e alteridade dos leitores, que podem resultar na transformação do sujeito, a depender do nível de assimetria entre o repertório do texto e o repertório do leitor.

Cientes da impossibilidade de conseguir uma resposta determinante para essa questão, tínhamos como objetivo geral *explorar* relações entre repertórios e alteridade na experiência estética de leitores com o romance *O amor dos homens avulsos* por meio de comentários publicados na página dedicada ao livro na plataforma Goodreads. Durante a análise dos 76 documentos que compõem a amostra, foi possível perceber que a alteridade, da forma como a conceituamos nessa pesquisa, é um elemento presente em todos os relatos. Antes de comentar essa afirmação, vamos retomar, brevemente, o significado que atribuímos para a alteridade nesse contexto.

Tomando como referência a contribuição de Emmanuel Lévinas, Maurice Merleau-Ponty e Paul Ricœur, entendemos a alteridade como um encontro/confronto com o outro, ou seja, trata-se do movimento de abertura que o indivíduo realiza para uma experiência centrada na exterioridade e não em si mesmo. Esse movimento pode acontecer em diversos contextos, como nas relações interpessoais, na relação com a natureza, enfim, tudo que permite ao eu desprender-se do seu ego solipsista.

Apesar das diferentes concepções dos filósofos franceses, eles trazem em comum a relevância atribuída ao outro para a compreensão do eu, numa clara oposição à filosofia do *cogito*. De igual modo, aproximam-se ao conceito iseriano de repertório, considerando a construção da identidade como resultado da relação com o outro e do reconhecimento da diferença, mediados pela cultura, pela linguagem e pelas experiências vividas, inclusive as experiências estéticas. Assim, defendemos que a ficção pode constituir o outro desse confronto, possibilitando que uma experiência de alteridade emerga sempre que nos permitimos vivenciar esse autodesnudamento.

Ao afirmar que a alteridade é um elemento indefectível da experiência estética, com base na constatação de manifestações da alteridade em todos os relatos analisados, estamos nos referindo a diferentes níveis de alteridade, que podem ou não ter reverberações na identidade do indivíduo, mas que sempre irão transformá-lo, ainda que essa mudança se restrinja apenas à ampliação do repertório do leitor com a experiência de leitura realizada, sem outros desdobramentos na sua percepção do mundo e na relação com o outro.

Defendemos que a alteridade se manifesta em diferentes níveis no decorrer da experiência estética. O primeiro nível refere-se à intenção de realizar a leitura, momento este em que o leitor se dispõe a olhar para uma exterioridade, admitindo a ausência de manipulação e controle que tem sobre ela, ao contrário das outras experiências extraliterárias em que *decidimos* agir ou não sobre as circunstâncias. Porém, ainda assim, os limites de entrega a uma experiência desconhecida variam entre cada leitor... alguns definem suas leituras por indicação de outras pessoas, outros pela avaliação da crítica, ou até mesmo pela arte da capa. Independentemente de como a escolha é realizada, é impossível prever a totalidade da experiência estética, porque ela vai além do que está descrito no texto e articula alguns elementos psicológicos dos quais nem sempre estamos conscientes; portanto, o movimento iniciático da leitura já se configura como uma manifestação da alteridade, podendo ou não alcançar outros níveis.

O segundo nível resulta da suspensão da descrença e está relacionado à realização do pacto ficcional, ou seja, o momento em que o leitor se coloca em implicitude, como expectador dos acontecimentos narrados, vivenciando-os *como se* fossem a realidade. Nesse nível, o leitor se compromete a seguir as instruções do leitor implícito e estabelecer combinações aos vazios, tornando a leitura fluida até que algum aspecto interno ou externo venha atravessá-lo.

Esse atravessamento se articula ao que consideramos o terceiro nível, quando ocorre o descentramento resultante de um encontro ou confronto com o outro do texto. O encontro, nesse contexto, assemelha-se ao que Paul Ricœur define como solicitude. De acordo com Gubert (2018, p. 139), “a solicitude não advém da potência de agir de um sujeito, mas surge justamente da identificação com o outro sofredor no momento de sua fraqueza, em que o si permite afetar com o sofrimento do outro, garantindo uma autêntica reciprocidade entre ambos”. Assim, a solicitude pode ser entendida como a empatia, quando o indivíduo é atravessado por um sentimento que pertence e é vivenciado pelo outro.

Já o confronto emerge quando o leitor precisa lidar com o diverso de si, que contraria os seus interesses e ideologia... ou coloca-os em conflito. Na literatura, muitas vezes somos surpreendidos por temas ou discussões que nos provocam, pois desvelam nossos preconceitos, nossos medos, nossas angústias e até mesmo traumas. Ler nos atravessa em dilemas éticos, morais, culturais, religiosos, políticos, temas que consideramos tabus, em contextos nos quais produzem desconforto e nos tiram do eixo:

A literatura confronta as pessoas com elas mesmas, o que pode provocar irritação para aqueles que se consideram firmemente enraizados em seus papéis sociais. Como o autoconfronto tende a mudar convenções, resta questionar se algum uso é derivado

dele. O uso prático, mais frequentemente, pressupõe a estabilidade de uma determinada estrutura (Iser, 1989, p. 208, tradução nossa)¹³⁵.

Como discutido por Iser (1989), alguns preconceitos, desejos ou sentimentos estão enraizados ou bloqueados da nossa consciência e permanecem ocultos até que venham à tona por meio da vivência propiciada pela literatura. Cabe notar que esse confronto também pode nos fazer negar a nós mesmos que temos esses preconceitos ou que nos desconcertamos com certos temas. Assim, a dissonância cognitiva, ou seja, a vivência simultânea de dois ou mais pensamentos que são incompatíveis, exige do leitor uma escolha: 1) abandonar a leitura para manter a estabilidade cognitivo-emocional; 2) continuar a leitura, ainda que à contrapelo, negando os sentimentos/pensamentos que emergiram; 3) permitir-se ampliar seu ponto de vista refletindo sobre as possíveis causas do descentramento, articulando outros elementos do repertório em prol de uma decisão – nem sempre racional, que possibilite uma confirmação ou uma alteração de ponto de vista.

A resistência à mudança é frequentemente descrita como uma reação natural do ser humano, atuando como um mecanismo de defesa da psique. Segundo Lewin (1951), a resistência está relacionada ao desconforto gerado por mudanças que desestabilizam um estado de equilíbrio. Nesse sentido, o ato de evitar o conflito pode ser compreendido como uma estratégia de autopreservação, ou mesmo a perseverança da crença, como afirma Myers (2014, p. 85), ao indicar que o ser humano tende a se proteger emocionalmente diante de situações que gerem tensão ou incerteza e a se fecharem para informações ou situações que desafiem as suas crenças, o que faz com que nos tornemos “prisoneiros de nossos padrões de pensamento”.

No contexto de práticas de leitura, essa resistência pode se manifestar na escolha de textos que reforcem crenças preexistentes, alinhando-se a perspectivas políticas ou religiosas do leitor. Para si mesmo e para os outros, isso pode ser justificado como uma questão de “preferência”, como discute Bourdieu (2007) ao tratar das disposições culturais. No entanto, essa escolha pode também refletir uma forma “segura” de lidar com o novo, evitando a exposição a ideias que desafiem ou ampliem perspectivas.

É a atitude do leitor perante o encontro ou o confronto com o outro do texto que resultará ou não no próximo nível, no qual ocorre a reorganização cognitiva. Esta se dá por meio da atribuição de um sentido, o que não ocorrerá se as indeterminações excederem os limites de tolerância do leitor. Ainda que o leitor vivencie o confronto e conclua a leitura, este

¹³⁵ Texto original: “For literature confronts people with themselves-which might prove irritating for those who consider themselves firmly rooted in their social roles. As self-confrontation tends to shatter conventions, it remains questionable whether any use is to be derived from it. Practical use, more often than not, presupposes the stability of a given framework”.

poderá percebê-la como confusa, desinteressante, entediante, entre outros estados que parecem revelar muito sobre como o leitor se sente ou se posiciona em relação ao seu descentramento.

Por fim, o último nível refere-se à significação da experiência por meio da transformação do ponto de vista do sujeito, que vivencia o encontro/confronto e permite-se refletir e aprender com o que foi lido, ajustar a sua percepção acerca do mundo e reconhecer sua responsabilidade enquanto sujeito, implicado nas relações sociais, culturais e políticas. É esse sujeito que se transformará, de fato, pela leitura, pois a sua experiência refletirá para além do texto.

Destacamos, no entanto, que os níveis aqui descritos não possuem o intuito de padronizar as experiências, nem compõem, necessariamente, uma sequência objetiva de processos. Eles resultam das análises realizadas e foram identificados em múltiplas combinações. Entre as diversas formas nas quais a alteridade se manifesta nessa relação entre texto e leitor, apenas uma parte das experiências vai de fato reverberar e ser percebida na identidade *idem*, porque há uma tendência geral de preservar preconceitos e dogmas, e não de questioná-los buscando alterá-los. Isso implica dizer que não é só o encontro/confronto que possibilitará ampliar a percepção do indivíduo sobre o mundo, mas sua intenção de tomar essa experiência apoiada numa decisão ética:

A narração é um processo de identificação do indivíduo e da comunidade, e aqui insistimos sobre seu vínculo com a identidade ética, porque não é uma identidade acabada, isto é, o “si” que se descobre por meio da narração deve tomar uma decisão ética, não pode apoiar-se apenas em si mesmo. Esta decisão ética corresponde ao termo que Aristóteles denominava *escolha* (*proáiresis*) (Lisboa, 2013, p. 105).

Logo, devemos pensar os efeitos da obra a partir das disposições do leitor: quem não quer ser transformado, não entra em implicitude e não se permite vivenciar o efeito estético. Além disso, o desejo da experiência não é por si a concretização desta, que deve equilibrar-se na relação estabelecida entre os dois polos: artístico e estético:

se tiver um sucesso demasiado grande, o não-familiar torna-se familiar, e o leitor, tratando a obra de igual para igual, vem a crer nela, a ponto de se perder; então, a concretização se torna ilusão, no sentido de um crer-ver. Se a busca fracassa, o estranho permanece o estranho, e o leitor continua à parte da obra (Ricœur, 1997, p. 290).

A análise dos comentários nos permitiu identificar como a especificidade dos repertórios possibilitava que os leitores destacassem, em suas experiências de leitura, diferentes nuances do texto; de igual modo, as manifestações da alteridade puderam ser inferidas sob diferentes perspectivas. Com o objetivo de sistematizar o resultado das análises realizadas, o Quadro 4 apresenta como a alteridade foi identificada nos documentos:

Quadro 4 – Manifestações da alteridade

Aspectos da alteridade	Síntese
Descentramento	Ocorre quando a leitura promove uma desorientação resultante de um encontro ou confronto com o outro. Tal desorientação pode gerar questionamentos e reflexões sobre o mundo, a sociedade e até sobre si mesmo.
Quiasma	Universalização da experiência; percepção de que o eu e o outro são uma unidade.
Contradição	Posicionamentos discordantes sobre a experiência estética.
Dificuldades ao comunicar o sentido	Dificuldade em verbalizar os efeitos e sentidos provenientes da experiência estética.
Infinito	Responsabilidade com o outro; momento em que o leitor percebe o outro ficcional, tentando compreendê-lo.
Corporeidade	Relação mediada pelo corpo e/ou pelos sentidos. Quando há uma percepção física e a ficção é experimentada <i>como se</i> fosse realidade.
Identidade/Identificação	Quando a leitura revela/remete a algo sobre o próprio leitor; quando o leitor se implica na experiência.
Confronto	Quando o indivíduo se dá conta de algo que contradiz o seu repertório anterior, o que causa um conflito cognitivo no leitor, visto que o impele a reformular questões já sedimentadas. Quando aspectos ficcionais o fazem se aproximar de uma exterioridade antes ignorada.
Empatia	Quando o indivíduo é atravessado por um sentimento que pertence e é vivenciado pelo outro.

Fonte: A autora (2024).

Considerando os dados apresentados no Quadro 2, explicitaremos, a seguir, algumas interpretações possíveis que derivam do processo de análise e que se configuram enquanto resultados desta pesquisa. Ora, a literatura é a materialização de um recorte do mundo sob um ponto de vista externo ao do leitor. A ele é dada a liberdade de julgar esse ponto de vista, concordando ou não, pesando os argumentos e, até mesmo, sendo levado a assumir a perspectiva do outro. É na iniciativa de se permitir perceber o outro que reside, inicialmente, a alteridade, posto que se abre espaço para o novo. A partir daí, é possível permitir a si mesmo entrar em implicitude e se abrir para a experiência ou entrar em conflito com ela; porém, ainda que a leitura sequer seja concluída, de algum modo o leitor dialogou com algo que não lhe era familiar e pôde (ou não) se familiarizar com o novo, abarcando-o em seu repertório pessoal. A respeito disso, Cavalcante (2020, p. 6) afirma: “nessa relação, a alteridade se dará por meio da escuta, da exterioridade e da forma como o Eu permite a presença do outro, alguém que questiona, se insere e produz verdades”.

Ainda que a transformação do indivíduo pós-experiência estética não tenha como se comprovar enquanto duradoura, todas as nossas vivências refletem em nossas experiências futuras de algum modo, diretamente ou não. Enfim, a leitura se articula a outras experiências que vão moldando o nosso modo de ser e estar no mundo, articulando-se a nossa identidade narrativa.

Nesse contexto, refletimos sobre as dificuldades de reconhecer e compreender o outro nas relações interpessoais, bem como sobre o papel da leitura como um meio de vivenciar a perspectiva do outro. A leitura permite que assumamos um ponto de vista privilegiado, mergulhando no pensamento e nas emoções do outro, ainda que sem a possibilidade de questionar ou negar diretamente o que é expresso, exceto em nosso íntimo. Essa experiência, por si só, amplia nossa compreensão, contribuindo para a afirmação da identidade, seja por meio da identificação com o outro, seja pelo contraste com aquilo que é diferente.

Como argumentamos ao longo desta tese, e acreditamos ser necessário enfatizar:

Não se trata de ver na leitura uma saída mágica ou imediata para os problemas sociais, culturais, políticos e econômicos que a humanidade tem enfrentado, em maior ou em menor grau, dadas as condições sociais de cada população. O ato de ler, porém, pode contribuir para o desenvolvimento de saberes reflexivos e críticos que alicerçam a construção do conhecimento (Cavalcante, 2020, p. 5).

Em vez de defender que a literatura, por si só, transforma os leitores em indivíduos altruístas, é fundamental compreendê-la para além de seus aspectos narrativos, reconhecendo-a como um *meio* para a experiência de alteridade. A literatura tem o potencial de expandir nossa compreensão de mundo, incentivando o diálogo com diferentes perspectivas e revelando-se como um produto social e cultural que nos convida à reflexão. Dessa forma, contribui para a formação de leitores críticos, capazes de enxergar na leitura um espaço para o crescimento pessoal e a ampliação de repertórios, desde que tais leitores estejam dispostos a enxergar para além de si mesmos.

Por fim, consideramos que a nossa hipótese foi parcialmente confirmada, tendo em vista que a leitura literária se mostrou capaz de propiciar a manifestação da alteridade, em diferentes níveis. Essa constatação advém do fato de que enxergamos uma abertura à exterioridade desde a iniciativa de iniciar uma experiência estética com um texto ficcional até se permitir considerar outros pontos de vista e, com isso, modificar o seu próprio. Todavia, não é possível estabelecer essa relação como uma regra geral, pois para que isso ocorra é necessário que o leitor esteja disposto a transformar-se, abrindo-se para a experiência e permitindo-se envolver no universo ficcional *como se* fosse a realidade.

Tal constatação pode suscitar a hipótese de que há algo no leitor, e não no texto literário, que predispõe essa identificação, porém, se a literatura foi capaz de servir como ponte mediadora para a vivência dessa experiência de alteridade, consideramos válido o seu papel social, tendo em vista que se trata de uma via facilitada para o encontro com o outro, quando em meio a uma sociedade cada vez mais individualista, somos tirados da vida em comunidade e afastados, cada vez mais, de pessoas com realidades diferentes das nossas. O romance *O amor*

dos homens avulsos, por exemplo, possibilitou que leitores de diferentes lugares do Brasil e inclusive de outros continentes conhecessem um pouco da vida de um menino negro e órfão cujo assassinato brutal passou despercebido no próprio contexto em que ocorreu, percebendo-o como um ser humano digno de amor e de justiça.

Com base no que foi exposto, ao identificar as mudanças sociais que nos levam ao isolamento cada vez mais exacerbado, que rompem com as noções de comunidade da forma como eram estabelecidas (através das instituições sociais como a escola, o trabalho, a igreja, o bairro, o sindicato etc.), a ficção pode atuar como uma possibilidade (entre tantas outras) de nos fazer enxergar para além de nossa bolha.

Com a ficção podemos alcançar e nos enredar em mundos possíveis, como postulado por Wolfgang Iser, conhecer e explorar situações das quais jamais teríamos contato, aproximarmo-nos de outras culturas e outros tempos e ampliar o nosso repertório que, consequentemente, possibilitará que tenhamos mais referências sobre como lidar com as nossas experiências do cotidiano, com os conflitos que nos atravessam. Porém, apontamos ressalvas pertinentes, como a apropriação constante das pautas progressistas pela indústria cultural, que as esvazia ou subverte em prol da cultura de massa acrítica. Além disso, de nada adiantaria vivenciar experiências de reconhecimento da diferença somente na redoma privilegiada da literatura, sem que tais constatações sirvam de combustível para uma percepção do eu inserido no mundo, nas suas desigualdades e nas armadilhas do capitalismo.

Por fim, concordamos com Holanda (2015, p. 94), quando afirma que a teoria literária pensa sobre a literatura sem jamais abarcá-la, logo, não pretendemos trazer respostas ou definições estanques, mas realizar e compartilhar reflexões que nos aproximem desse fenômeno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Que a 'experiência' seja o 'conceito-chave' da constituição do sujeito significa que este se realiza no encontro com o outro – no mundo 'exterior' e/ou no 'interior'. Etimologicamente, tanto em alemão (Erfahrung, do verbo Fahren) quanto em latim (através do radical Per), experiência refere-se a: busca, procura, erro, risco, dar-se com o perigo, navegação pelo desconhecido, viagem em direção ao novo. Experiência é, portanto, 'experiência da alteridade', saída do já-sabido, do conhecido, do lugar de conforto para ter com o não-idêntico, o não-eu, o dessemelhante (Nunes, 2013, p. 7).

Esta tese resulta de uma investigação acerca das relações entre indivíduos e textos ficcionais, na perspectiva da fenomenologia. Articulamos os conceitos de repertório do texto e repertório do leitor, desenvolvidos por Wolfgang Iser na elaboração da Teoria do Efeito Estético, e o conceito de alteridade, atualizado com base nas contribuições dos filósofos franceses Emmanuel Lévinas, Maurice Merleau-Ponty e Paul Ricœur.

O repertório do texto é constituído pelos elementos extratextuais mobilizados pelo autor para a construção ficcional, sendo duplicados e combinados de forma que conquistem outros sentidos no novo contexto. O repertório do leitor é compreendido como o conjunto de conhecimentos, experiências e leituras anteriores que o indivíduo mobiliza na atribuição de sentido para uma lacuna com a qual se depara no processo de leitura.

A experiência estética, para Iser, tem início quando se identifica um elo comum entre os repertórios, ou seja, quando o leitor percebe no texto algo que está presente em seu próprio repertório e que medeia a construção do pacto ficcional. Com cada leitura ou vivência, amplia-se o repertório do leitor, permitindo-o acessar mais textos ou mesmo atribuir novos sentidos para textos lidos anteriormente. Nesse sentido, as leituras possibilitam uma constante emancipação do leitor, se entendermos a emancipação como a ampliação das estruturas cognitivas e emocionais, da percepção de mundo e da visão crítica da sociedade.

A alteridade, por sua vez, é um conceito densamente explorado nas ciências humanas e sociais, cujo sentido varia a depender do escopo teórico que o precede. Em linhas gerais, para Emmanuel Lévinas a alteridade é a relação ética que o eu estabelece com o outro, que deve ser regida pela responsabilidade que emerge quando nos deparamos com o rosto do outro.

Já para Merleau-Ponty, a alteridade é uma experiência de estar no mundo, e o eu só existe porque existe algo maior que o constitui e do qual ele também é constituinte, de modo que a experiência é moldada pela percepção e mediada pelo corpo.

Por fim, para Paul Ricœur, a alteridade é mediadora da relação entre mesmidade e ipseidade, considerando as transformações (resultante das relações que estabelece com o outro) que moldam o indivíduo com o passar do tempo e o que poderia ser considerado como uma essência de si, que o obriga a enxergar-se como o outro de si mesmo ao formular a sua identidade narrativa.

Com base nas contribuições dos três filósofos, estabelecemos uma articulação teórica entre o conceito de alteridade – aqui entendido como o encontro e o confronto com o outro e na consequente transformação do eu – e o de repertório, como um conjunto de experiências e leituras, particular de cada indivíduo e mobilizado nas relações de atribuição de sentido e interpretação das experiências estéticas com a ficção.

Com o objetivo de identificar se os conceitos de repertório e alteridade são de fato mobilizados na experiência estética, propomos uma investigação que analisou comentários de leitores com diferentes faixas etárias, nacionalidades, idiomas e leituras prévias sobre o mesmo romance, com a hipótese de que a leitura literária pode propiciar reflexões sobre temas que vão além do enredo, reverberando nas noções de identidade e alteridade do indivíduo que lê, na forma como este vê o mundo e na ampliação do próprio repertório, que possibilita a reformulação da ipseidade, da responsabilidade com o outro e da percepção do mundo.

Para viabilizar essa pesquisa, selecionamos o romance *O amor dos homens avulsos* (OAHA), de Victor Heringer, como repertório comum entre os leitores. O romance foi escolhido com base no interesse da pesquisadora em explorar outras perspectivas sobre o livro, não possuindo nenhuma característica particular que o destacasse em relação a outros textos literários.

Os dados foram coletados na plataforma Goodreads, na página designada ao romance, em que 187 pessoas haviam postado suas impressões de leitura até o limite do período de coleta. No universo dos documentos, foram estabelecidos critérios de inclusão e exclusão para a caracterização da amostra, que resultou em 76 comentários. Sob o método de análise de conteúdo, os comentários foram codificados com base em índices e indicadores, sendo organizados em quatro categorias: aspectos narrativos; sociais, culturais e políticos, artístico-dialógicos e estéticos.

Após a categorização, os documentos foram comentados por meio de inferências com ênfase nos conceitos de repertório e alteridade, dos quais pudemos chegar à seguinte conclusão: a experiência de alteridade se realiza quando um elemento ficcional possibilita o encontro/confronto com algum aspecto já sedimentado no repertório do leitor, possibilitando não só a ampliação deste repertório, mas também a reformulação desse aspecto trazido à tona

pela leitura. Nessa experiência, constrói-se a identidade ipse e mesmo que não haja uma relação direta entre a leitura e a identidade, a nossa subjetividade é construída nas relações que estabelecemos com o outro, inclusive o outro ficcional, capaz de provocar o movimento ético, caso o leitor esteja disposto a isso.

Ademais, diferentes níveis de alteridade podem ser alcançados com a leitura, variando conforme o repertório prévio dos leitores, os temas suscitados no enredo, a aceitação do pacto ficcional e a atitude do leitor perante os encontros/confrontos com os quais se depara, que podem, em alguns casos, resultar em uma transformação do ponto de vista do leitor sobre o outro e sobre si mesmo.

Alguns desafios foram especialmente relevantes no decorrer da pesquisa, como a pandemia de covid-19, que impossibilitou a realização de uma pesquisa de campo e precisou ser adaptada para o ambiente digital; grande número de comentários abstratos ou sintéticos, que não permitiam uma análise inferencial sobre os conceitos elencados; o nível de abstração dos dados, ao lidar com experiências subjetivas e de apreensão impossível, da qual apenas fragmentos moldados pelo contexto de publicação nos permitiram a análise; a impossibilidade de atribuir um sentido unívoco para as experiências de leitura de acordo com o fragmento descrito no comentário sobre o romance, compreendendo a experiência estética como algo muito maior e mais complexo do que os conteúdos dos documentos que nos estariam acessíveis para análise, entre outros.

A realização dessa pesquisa também abre caminhos para o estudo da recepção do romance *O amor dos homens avulsos*, tendo em vista que se trata de uma sistematização de diversas experiências estéticas que permite uma abordagem de nível sincrônico e diacrônico (quais mudanças podem ser percebidas no conteúdo das avaliações no decorrer do tempo?); (quais elementos, temas ou interpretações se destacam na comunidade leitora?). O modelo de níveis também pode ser colocado à prova em pesquisas com leitores reais, utilizando outros métodos e em uma abordagem explicativa. Além disso, as categorias de repertório utilizadas podem contribuir para uma ampliação do conceito, podendo ser refutadas ou ampliadas em outras investigações.

Por fim, trazemos algumas reflexões que surgiram no decorrer da realização dessa pesquisa: quem é o outro para você? Para que outro devemos voltar nossos olhares? Mais do que realizar uma leitura crítica, é preciso realizar escolhas pertinentes. Quem escreve os livros que você lê? Esse outro tem algo a contribuir para a sua percepção de mundo ou apenas reforça as suas crenças e ideologias? O outro que você lê está presente nos seus círculos sociais? Em que posições? Você os ouve fora da experiência literária, na vida real, no *tête-à-tête*? E o que

as respostas para essas perguntas revelam sobre a sua identidade? Afinal, a literatura por si mesma não passa de um livro empoeirado na estante, mas é a leitura, a reflexão e a experiência que possibilitam a verdadeira transformação do leitor.

Conscientes dos limites que envolvem uma investigação tão abstrata, propomos uma pesquisa que pretendeu formular uma maior compreensão do fenômeno de interação entre texto e leitor, sem o intuito de abarcar a totalidade das experiências estéticas que, por seu alto teor de subjetividade e abstração, se realizam de formas muito diversas e inapreensíveis. Há, também, um manifesto da esperança que permeia estas páginas e que, talvez com certa ingenuidade, acredite numa ciência que busque um retorno à subjetividade em troca de números e estatísticas e provas e referências. Uma ciência que perceba fragmentos da alteridade nos indivíduos e na relação que estabelecem com o *como se*, ao sentir-com, e que pretenda estimulá-los, ainda que em conta-gotas.

Os resultados desta pesquisa, especialmente a identificação de como a alteridade se manifesta nos leitores através de categorias como aspectos sociais, culturais e políticos e aspectos estéticos, revelam que a ficção literária opera como um dispositivo pedagógico invisível. Ao analisar comentários do Goodreads sobre *O amor dos homens avulsos*, observamos que o confronto com a diferença (seja por empatia, negação ou descentramento) gera efeitos concretos na consciência do leitor, desde tomadas de posição política até ressignificações de identidade. Isso sugere que a sala de aula, tradicionalmente focada em análises formais, pode se beneficiar de estratégias que explicitem esses processos de alteridade, tais como: mediações de leitura que incentivem diários reflexivos; seleção de obras que provoquem rupturas no repertório dominante; discussões guiadas sobre os “encontros/confrontos” éticos vividos pelos alunos-leitores. Assim, assimila-se a proposta de Iser (1976) de perceber os vazios do texto como convites à participação, ampliando os repertórios dos leitores e motivando-os a refletir sobre questões suscitadas na leitura, articulando-as com situações cotidianas e conflitos pessoais e interpessoais.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

ALBUQUERQUE, Gabriel; SOUZA, Jamescley. O amor dos homens avulsos, de Victor Heringer: uma análise narratológica. **Movendo Ideias**, n. 1, 2019.

ALMEIDA, Marcelina das Graças de; SANTANA, Júlio César de Aguiar; SILVA, Roberto Fernandes da. Práticas religiosas no espaço cemiterial: observações sobre o cemitério do Bonfim. **Revista M.**, Rio de Janeiro, v. 4, n.8, p. 361-382, jul./dez., 2020. Disponível em: <https://seer.unirio.br/revistam/article/view/9380/pdf>. Acesso em: 23 fev. 2024.

ANDRADE, Carlos Drummond. Quadrilha. In: ANDRADE, Carlos Drummond. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 54.

ANDRADE, Geysiane Aparecida de. As novas vozes da literatura brasileira contemporânea. **Opiniões**, v. 7, n. 13, p. 298-314, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2018.149359>. Acesso em: 03 jul. 2024.

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. Porto Alegre: L&PM, 2001. (Coleção L&PM Pocket).

ARAUJO, Fernando Marcial Ricci. **Jamais a coisa termina**: pensamento, crítica e sobrevivência na obra de Victor Heringer. 2020. 140 f. Monografia (Bacharelado em Psicologia) — Instituto de Psicologia e Serviço Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

ARMY help the planet. Como parte da campanha #TiraOTítuloArmy, o AHTP conseguiu fazer esse projeto incrível de projeção em 6 diferentes pontos do Brasil. 8 abr. 2022. Twitter: **@Army_HTP**. Disponível em: https://twitter.com/ARMY_HTP/status/1512556969646821380. Acesso em: 13 out. 2023.

ASSIS, Emanuel Pires de. Leitura de literatura em meio digital: a mediação pelo corpo. **Texto digital**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 141-156, jan./jun. 2017.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. (Edição Especial Saraiva de Bolso.)

ATLAS.ti. Scientific Software Development GmbH (2023), ATLAS.ti Mac (Version 23.2.1), Disponível em: <https://atlasti.com>. Acesso em: 16 jan. 2025.

AVULSO. In: Dicionário Priberam de Língua Portuguesa. [on-line], (2008-2021). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/avulso>. Acesso em: 31 mar. 2024.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BANDEIRA, Irene Maria Dias. **Olhares emancipadores**: mapeamento da experiência estética de autistas com a série *Atypical*. Monografia (Licenciatura em Letras) — Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARBOSA FILHO, José Etham de Lucena. **Hamilton, três vezes**: uma abordagem do gênero dramático a partir de esquemas actanciais e mapeamentos da experiência estética. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2024.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução: Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**: obras escolhidas. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. Brasília: Editora Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 2.)

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves. 2. ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

BEZERRA, Francisco B. F. O.; SILVA, Cícera A. C. da. **Uma análise da construção da personagem contemporânea Camilo em O amor dos homens avulsos, de Victor Heringer**. 2022. 14 f. Monografia (Graduação em Letras) — Departamento de Linguagens e Ciências Humanas, Universidade Federal Rural do Semi-Árido, Mossoró, 2022.

BEZERRA, Thárcila Ellen Aires. **Implementação do Roteiro Didático Metaprocedimental numa turma de ensino médio**: eficiência, eficácia e reverberações. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

BRASIL. Lei nº 10.826, de 22 de dezembro de 2003. Dispõe sobre o registro, posse e comercialização de armas de fogo e munição, sobre o Sistema Nacional de Armas – SINARM, define crimes e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 22 de dezembro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.826.htm. Acesso em: 16 out. 2023.

BRASIL. Lei n. 12.527, de 18 de novembro de 2011. Regula o acesso à informação. Brasília: **Diário Oficial da União**. 2011. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm. Acesso em: 24 jan. 2023.

BRASIL. Resolução n. 510, de 07 de abril de 2016. Dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. Brasília: **Diário Oficial da União**, 2016. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>. Acesso em 24 jan. 2023.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC/SEB, 2018.

BRASIL. Portal brasileiro de publicações científicas em acesso aberto reúne mais de 2 milhões de documentos em acesso aberto. **Portal Gov.**, 9 jul. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/ibict/pt-br/central-de-conteudos/noticias/2021/julho2021/portal-brasileiro-de-publicacoes-cientificas-em-acesso-aberto-reune-mais-de-2-milhoes-de-documentos-com-acesso-aberto>. Acesso em: 31 jul. 2023.

BRITISH BROADCASTING CORPORATION (BBC). **A peste, de Albert Camus, vira best-seller em meio à pandemia de coronavírus**. 12 mar. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/curiosidades-51843967>. Acesso em: 08 maio 2023.

BRUYN, Ben De. **Wolfgang Iser: A Companion**. Berlin: Boston: De Gruyter, 2012.

BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. **Teoria do efeito estético**. Niterói: EdUFF, 2003.

BORDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Tradução: Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira. **A formação do leitor: alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang. **Languages of unsayable: the play of negativity in literature and literary theory**. New York; Oxford: Columbia University Press, 1989.

CALDWELL, Helen. **The brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro**. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1960.

CAMUS, Albert. **A peste**. Tradução: Luisa Destri. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

CASALI, Alípio Márcio Dias. Alteridade. **FronteiraZ**, n. 21, p. 4-21, dez. 2018.

CASTANHEIRO, Fernanda Christina da Silva. **Literatura infantil afro-brasileira: sentidos produzidos pelas crianças leitoras no ensino fundamental**. 251 f. 2021. Dissertação (Mestrado em Educação) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

CAVALCANTE, Lidia Eugenia. Mediação de leitura e alteridade na Educação Literária. **Inf. & Soc.: Est.**, João Pessoa, v. 30, n. 4, p. 1-14, out./dez. 2020.

CEIA, Carlos. Alteridade. **E-Dicionário de termos literários**, 29 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/alteridade>. Acesso em: 22 ago. 2023.

CERBONE, David R. **Fenomenologia**. Tradução: Caesar Souza. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. (Série Pensamento Moderno.) (Obra original publicada em 2006.)

CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela. Por uma descrição consiliente do romance. **Eutomia**, Recife, v. 14, n. 1, p. 335-354, dez. 2014.

CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela. A mente e a evolução cultural humana: suas implicações para a teoria da ficção. **Eutomia**, Recife, v. 25, n. 1, p. 249-271, dez. 2019.

CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela; CARVALHO, Felipe Nogueira de; BATISTELA, Ayla Mello. Narratologia cognitiva: dinâmicas afetivas e estruturação do enredo ficcional à luz de teorias da afetividade situada. **Eutomia**, Recife, v.1, n. 32, p. 38-59, dez. 2022.

CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela; MOREIRA, Anny Clarissa de Andrade Moreira; ALMADA, Leonardo Ferreira. Complexidade, priming e mind-reading nas “duas fases” de Machado de Assis (num estudo comparativo entre *A mão e a luva* e *Dom Casmurro*). **Scripta**, v. 26, n. 57, p. 243-277, 21 nov. 2022a.

CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela; MOREIRA, Anny Clarissa de Andrade Moreira; ALMADA, Leonardo Ferreira. Narratologia cognitiva: uma introdução. **Ideação**, n. 45, p. 373-391, jan./jun. 2022b.

CORDEIRO, Alinne de Moraes Oliveira. **Entre telas, presenças e espaços: uma análise à luz da teoria iseriana sobre a relação texto-leitor em performances audiovisuais**. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

CORDÓN, Juan Manuel Navarro; MARTINÉZ, Tomás Calvo. **História da filosofia: dos pré-socráticos à filosofia contemporânea**. Tradução: Alberto Gomes. Lisboa: Edições 70, 2014. (Obra original publicada em 1995.)

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2009.

COSTA, Fabiana Ferreira da; SANTOS, Larissa Brito dos. I Congresso Nacional de Estudos Iserianos: Teoria do Efeito Estético e Antropologia Literária: novos loopings críticos, 1. **Anais...**, 2022.

COSTA, Rafaela Correia. **Roteiro Didático Metaprocedimental e leitura literária: a emancipação cognitiva-emocional como interface**. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, 2024.

CRITCHLEY, Simon; BERNASCONI, Robert. (org.). **The Cambridge companion to Lévinas**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CRUZ, Adriana de Sá Marques. **Configurações da personagem Toinho em *Seringal*, de Miguel Ferrante: caminhos possíveis para o letramento literário e o efeito estético na recepção do leitor**. 2022. 113 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Departamento de Línguas Vernáculas, Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2022.

CRUZ, Lua Gill da. **Pretéritos futuros: ditadura militar na literatura do século XXI**. 2021. 321 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021.

CRUZ, Lua Gill da. Espólios violentos: a transmissão geracional da ditadura militar no romance brasileiro do século XXI. **Jangada**, v. 10, n. 19, p. 5-28, jan./jun. 2022.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

CULLER, Jonathan. Teoria Literária hoje. In: CECHINEL, André. **O lugar da teoria literária**. Florianópolis: EdUFSC; Criciúma: Ediunesc, 2016. p. 84-99.

DALCASTAGNÉ, Regina. O que o golpe quer calar: literatura e política no Brasil hoje. **Anuário de Literatura** (UFSC). Florianópolis, v. 23, n. 2, p. 13-24, 2018.

DALL AGNOL, Samira. **A leitura literária como experiência performática**: estudo das práticas leitoras de professores de língua inglesa. 238 f. 2021. Tese (Doutorado em Letras) — Associação ampla UCS/UniRitter, Caxias do Sul, 2021.

DUARTE, Cristina Rothier. **Literatura de múltiplos destinatários**: perspectiva metateórica à luz do leitor real. 172 f. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

DUARTE, Eduardo. Um estatuto científico para a experiência sensível. In: PICADO, B.; MENDONÇA, C. M.; CARDOSO FILHO, J. (Org.). **Experiência estética e performance**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2014.

DUARTE, Eduardo. A experiência estética e as condições para um método. In: MENDONÇA, C. M. C.; DUARTE, E.; CARDOSO FILHO, J. **Comunicação e sensibilidade**: pistas metodológicas. Belo Horizonte: PPGCOM/UFGM, 2016, p. 23-38.

DUFRENNE, Mikel. **The phenomenology of aesthetic experience**. Evanston: Northwestern Press, 1979.

DURÃO, Fábio Akcelrud. O que aconteceu com a teoria? In: CECHINEL, André. **O lugar da teoria literária**. Florianópolis: edUFSC; Criciúma: Ediunesc, 2016. p. 13-27.

ECO, Umberto. Superinterpretando textos. In: ECO, Umberto. Tradução: MF. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 53-77.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ELLWANGER, Ester. O fazer jornalístico refletido no âmbito da novela: estudo de caso da novela Mulheres Apaixonadas. **Revista Conhecimento Online**, n. 2, v. 2, set. 2010, p. 125-141.

ENGELMANN, Arno. A psicologia da Gestalt e a ciência empírica contemporânea. **Psic: Teor. e Pesq.**, v. 18, n. 1, abr. 2002.

FABRI, Marcelo. Rompendo o silêncio da razão: a palavra viva segundo Lévinas e Merleau-Ponty. **Phenomenology, Humanities and Sciences**, v. 1-2, 2020, p. 252-259.

FERNANDES, José Carlos. **O leitor e a cidade**: caminhos e descaminhos da leitura e da literatura entre pessoas com baixa exposição à escola. 444 f. 2012. Tese (Doutorado em Estudos

Literários) — Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

FERREIRA, Valeria Rosito. CUNHA, Pedro Henrique. Solidão da personagem-paisagem na ficção de Victor Heringer. **Terra Roxa e outras terras**, v. 43, n. 2, p. 52-64, dez. 2023.

FIGURELLI, Roberto. Hans Robert Jauss e a Estética da Recepção. **Letras**, Curitiba, v. 37, p. 265-285, 1988.

FITRISARI, Marselina Nugraheni. **Reader eesponse to racism in Harper Lee's novel: To Kill a Mockingbird (1960)**. Monografia (Bacharelado em Educação) — Departament of English Education, School of Teacher Training and Education, Muhammadiyah University of Surakarta, Surakarta, Indonésia, 2016.

FRANCO, Marielle. A emergência da vida para superar o anestesiamento social frente à retirada de direitos: o momento pós-golpe pelo olhar de uma feminista, negra e favelada. In: BUENO, W. *et al.* **Tem saída? Ensaio críticos sobre o Brasil**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2017.

FRYE, Northop. **Anatomy of criticism: four essays**. Nova Jersey: Princeton University Press, 2000.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GAUDERETO, Césio Vital. Os campeões de capas da revista Sétimo Céu. **Revista Amiga e Novelas**, 19 out. 2023. Disponível em: <https://revistaamiga-novelas.blogspot.com/2023/10/os-campeoes-de-capas-da-revista-setimo.html>. Acesso em: 24 fev. 2024.

GEERTZ, Clifford. **The interpretation of cultures**. New York: Basic Books, 1973.

GÊNESIS. In: **BÍBLIA Sagrada**. 142. ed. São Paulo: Ave Maria, 2001. Cap. 1, vers. 1-2, p. 49.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa?** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas da pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOODREADS. **Who we are**, 2023. Disponível em: <https://www.goodreads.com/about/us>. Acesso em: 20 jan. 2023.

GOODREADS. **O amor dos homens avulsos**. Disponível em: https://www.goodreads.com/book/show/30408357-o-amor-dos-homens-avulsos?ac=1&from_search=true&qid=WU8Ac83th9&rank=1. Acesso em: 24 jan. 2023.

GOMES, Iane Portela. **Leitura de poesia: uma proposta de interação texto/leitor no 9º ano do ensino fundamental**. 170 f. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) — Mestrado Profissional em Letras, Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2016.

GONÇALVES, Laís Limonta. **Características fandômicas e o ativismo social: o comportamento do ARMY na campanha ARMY Help the Pantanal**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) — Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

GUBERT, Paulo Gilberto. A vida boa com e para outrem: ética, alteridade e reconhecimento em Ricœur. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, v. 2, n. 33, 2018, p. 135-149.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011. (Obra original publicada em 1992.)

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1977.

HERINGER, Victor. **Cidade impossível**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2009. 185p.

HERINGER, Victor. **Automatógrafo**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. 84p.

HERINGER, Victor. **Glória**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. 292p.

HERINGER, Victor. **Lígia**. [s. l.]: E-Galáxia, 2014a. (Coleção Formas Breves.)

HERINGER, Victor. **Pax doméstica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014b.

HERINGER, Victor. **Enrique Vila-Matas: a ironia e a reinvenção da subjetividade**. 2014. 115 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) — Programa de Pós-Graduação em Ciências da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014c.

HERINGER, Victor. **O escritor Victor Heringer**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

HERINGER, Victor. **O amor dos homens avulsos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HERINGER, Victor. #Semana 9. **Achados e lidos**, 19 maio 2017. Entrevista. Disponível em: <https://www.achadoselidos.com.br/2017/05/19/o-amor-dos-homens-avulsos-entrevista-semana-9/?fbclid=IwAR09F2h1T0whbrmEtbILxCf0HQIHSRa2UtJY9QVIBLresmYqCKrEXUHfXq8>. Acesso em: 01 mar. 2024.

HERINGER, Victor. **Mapa de influências**. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10212591508361843&set=a.1923212719192>. Acesso em: 23 nov. 2023.

HERINGER, Victor. **Glória**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HERINGER, Victor. **Vida desinteressante: fragmentos de memórias: crônicas da revista Pessoa (2014-2017)**. Organização e apresentação: Carlos Henrique Schroeder. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HERINGER, Victor. **The love of singular men**. Tradução: James Young. Londres: Peirene Press, 2023a.

HERINGER, Victor. **The love of singular men**. Tradução: James Young. Nova York: New Directions, 2023b.

HERINGER, Victor. **L'amore degli uomini soli**. Tradução: Vincenzo Barca. Podernone: Safara, 2023c.

HERINGER, Victor. **El amor de los hombres solitarios**. Tradução: Francisco Cardemil Pérez. Ciudad de México: Sexto Piso, 2024a.

HERINGER, Victor. **El amor de los hombres solos**. Tradução: Francisco Cardemil Pérez. Santiago: Huerdes, 2024b.

HERINGER, Victor. **L'amor dels homes singulars**. Tradução: Pere Comellas Casanova. Barcelona: Les Hores, 2024c.

HERINGER, Victor. **Die Liebe vereinzelter Männer**. Tradução: Maria Hummitzsch. Berlim: März Verlag, 2024d. HERINGER, Victor. **Não sou poeta**. Organização: Eduardo Heringer. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

HERINGER, Victor. **L'amour des hommes singuliers**. Tradução: Hélène Mélo. Paris: Éditions Denoël, 2025.

HERINGER, Victor; PUCHEU, Alberto. **Designação provisória**. São Paulo: LunaParque Edições, 2015.

HILLIS-MILLER, Joseph. (org.). **Aspects of narrative**: selected papers from the English Institute. New York: Columbia University Press, 1971.

HOLANDA, Lourival. A teoria literária: desprestigiada e imprescindível. In: SEDYCIAS, João. (Org). **Repensando a teoria literária contemporânea**. Recife: Editora UFPE, 2015, p. 87-103.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Tradução: Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1986.

HUSSERL, Edmund. **Meditações cartesianas**: introdução à fenomenologia. Tradução: Frank de Oliveira. São Paulo: Madras, 2001.

HÜHN, Peter *et al.* **Handbook of narratology**. Berlim: Nova York: Walter de Gruyter, 2009.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO; ITAÚ CULTURAL. **Retratos da leitura no Brasil**. 6. ed. 13 nov. 2024. Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/pesquisas-retratos-da-leitura/as-pesquisas-2/>. Acesso em: 21 abr. 2025.

ISER, Wolfgang. Indeterminacy and Reader Response in Prose Fiction. *In*: HILLIS-MILLER, J. (org.). **Aspects of narrative**: selected papers from the English Institute. New York: Columbia University Press, 1971a. p. 1-46.

ISER, Wolfgang. The Reading Process: a phenomenological approach. **New literary history**, Baltimore, v. 3, p. 279-300, 1971b.

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

ISER, Wolfgang. Der Lesevorgang: eine phänomenologische Annäherung. *In*: WARNING, Rainer (ed.). **Rezeptionsästhetik**: Theorie und Praxis. München: Wilhelm Fink, 1975, p. 197-232.

ISER, Wolfgang. Zur Problemlage gegenwärtiger Literaturtheorie. Das Imaginäre und die epochalen Schlüsselbegriffe. SUND, H.; TIMMERMAN, M. **Auf den Weg gebracht, Idee und Wirklichkeit der Gründung der Universität Konstanz**. Konstanz: Universität Konstanz, 1979.

ISER, Wolfgang. The Reading Process: A Phenomenological approach. *In*: TOMPKINS, J. P. **Reader-response criticism**: from Formalism to Post-Structuralism. Baltimore: John Hopkins University Press, 1980.

ISER, Wolfgang. The play of the text. *In*: BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang. **Languages of unsayable**: the play of negativity in literature and literary theory. New York; Oxford: Columbia University Press, 1989a. p. 325-339.

ISER, Wolfgang. **Prospecting**: from reader response to literary anthropology. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1989b.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. v. 1. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996a.

ISER, Wolfgang. Olhos nos olhos do leitor. **O globo**. 5 out. 1996b. Entrevista cedida à Marília Martins. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=199019961005>. Acesso em: 19 abr. 2023.

ISER, Wolfgang. The use of fiction in Literary and Generative Anthropology: an interview with Wolfgang Iser. **Anthropoetics**, v. 3, n. 2, 1997/1998. Entrevista cedida a Richard van Oort. Disponível em: http://anthropoetics.ucla.edu/ap0302/iser_int/. Acesso em: 07 jun. 2023.

ISER, Wolfgang. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. Tradução: Maria Angela Aguiar. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 1-47, mar. 1999a. (Série Traduções.)

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**. v. 2. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999b.

ISER, Wolfgang. O que é Antropologia Literária? *In*: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Teoria da ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Tradução: Bluma Waddington Villar. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999c.

ISER, Wolfgang. Leituras de um mundo fingido. **O globo**. 18 set. 1999d. Entrevista cedida à Paulo Roberto Pires. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=199019990918>. Acesso em: 19 abr. 2023.

ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos chave da época. *In*: LIMA, Luís Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, v. 2.

ISER, Wolfgang. **How to do theory**. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma Antropologia Literária. Tradução: Johannes Kretschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JAMES, Henry. **The figure in the carpet**. Pennsylvania: Pennsylvania State University, 2001. (Obra original publicada em 1896.)

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.

KOZINETS, Robert V. **Netnografia**: realizando pesquisa etnográfica online. Porto Alegre: Penso, 2014.

LACAN, Jacques. O simbólico, o imaginário e o real. *In*: LACAN, Jacques. **Nomes-do-Pai**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/2444/1898>>. Acesso em: 20 set. 2021.

LAUXEN, Roberto Roque. Os cem anos de nascimento de Paul Ricœur: uma biografia intelectual. **Revista Páginas de Filosofia**, v. 7, n. 1, p. 1-25, jan./jun. 2015.

LEBKUCHEN, Jessé Carvalho. O amor dos homens avulsos, de Victor Heringer: sexualidades (in)visíveis na literatura brasileira contemporânea. *In*: ANGELINI, Paulo R. K.; ROQUE, Márcia C.; CIBOTARI, Tereza B. A. **O outro, esse estranho**: identidade e alteridade na literatura e em outras manifestações artísticas. Caxias do Sul, RS: Educs, 2022. p. 77-92.

LÉFORT, Claude. Prefácio. *In*: MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Tradução: Cassio de Arantes Leite. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 5-9.

LEITE, Gildeci de Oliveira. Omolu, Obaluaê, São Lázaro, São Roque, a fé, a medicina do pobre. **Fragmentos de cultura**, Goiânia, v. 29, n. 4, p. 672-683, 2019. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/7748/4555>. Acesso em: 24 fev. 2024.

LESSARD-HÉBERT, Michelle; GOYETTE, Gabriel; BOUTIN, Gerárd. **Investigação qualitativa**: fundamentos e práticas. 3. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

LÉVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Tradução: José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980. (Obra original publicada em 1961.)

LÉVINAS, Emmanuel. **Ética e infinito**. Tradução: João Gama. Lisboa: Edições 70, 2000. (Obra original publicada em 1982.)

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós**: ensaios sobre a alteridade. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. (Obra original publicada em 1991.)

LÉVINAS, Emmanuel. Ensaios e entrevistas. In: POIRIÉ, François. **Emmanuel Lévinas**: ensaio e entrevistas (Org.). São Paulo: Perspectiva, 2007.

LÉVINAS, Emmanuel. **Humanismo do outro homem**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2012. (Obra original publicada em 1972.)

LEWIN, Kurt. **Field Theory in social science**: selected theoretical papers. Nova York: Harper and Brothers Publishers, 1951.

LIMA, Fabiano Francisco Oliveira. **Enquanto sobem os créditos**: experiência estética em cinema e sua prospecção para literatura. Monografia (Licenciatura em Letras) — Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

LIMA, Jennifer Adrielle Trajano. **Vazios e quebra da good continuation em microcontos e curtas-metragens de ficção**: implicações teóricas. 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

LIMA, Luís Costa. Hermenêutica e abordagem literária. In: LIMA, Luís Costa. (org.) **Teoria da literatura em suas fontes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002a, v. 1, p. 63-95.

LIMA, Luís Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b, v. 2.

LIMA, Luís Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Luís Costa. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011a.

LIMA, Luís Costa. Prefácio à segunda edição. In: LIMA, Luís Costa. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011b. p. 9-36.

LIMA, Luís Costa. **O chão da mente**: a pergunta pela ficção. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2021.

LIMA, Luís Costa. Iser: uma primeira aproximação. In: I CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS ISERIANOS, 1., 2022, João Pessoa, **Anais...**, João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2023, p. 24-34.

LIMA, Leonardo Adriano Eugênio de; DIAS, Thayse Silva da Rocha; ROCHA, Ana Flora Ferreira; BEZERRA, Fábio Alexandre Silva. Catimbó-Jurema: uma análise crítica do discurso multimodal sobre o imaginário social religioso no filme O Auto da Compadecida. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 58, n. 1, p. 1-15, jan./dez. 2023. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/43602/27916>. Acesso em: 22 fev. 2024.

LINS, Osman. **Avalovara**. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

LISBOA, Marcos José Alves. O conceito de identidade narrativa e a alteridade na obra de Paul Ricœur: aproximações. **Impulso**, Piracicaba, v. 23, n. 56, p. 99-112, jan./abr. 2013.

LÔBO, Rebecca Luíza Figueiredo. **Memória traumática em Amada, de Toni Morrison**: interface comparativa entre texto e leitor. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, v. 3, n. 1, ago./dez. 2009, p. 21-47.

LOPES FILHO, Antônio. “Amei o Cosmim assim como você amou o seu primeiro amor”: a construção do afeto homoafetivo em O amor dos homens avulsos de Victor Heringer. **Revista Crioula**, n. 29, 2019.

MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. **Rev. Bras. Hist.**, v. 17, n. 34, 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/jhG4q3jQsNw7ytcH53C4X6j/?lang=pt>. Acesso em: 20 fev. 2024.

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura. **Dicionário Grego-Português**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial; Mnema, 2022.

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTINS, Rogério Jolins; LEPARGNEUR, Hubert. **Introdução a Lévinas**: pensar a ética no século XXI. São Paulo: Paulus, 2014.

MARTONI, Alex. Texto, imagem e visualidade na literatura contemporânea brasileira. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 55, n. 1, p. 39-50, jan./mar. 2020.

MENDES, Breno. **Existência e linguagem**: o problema do sentido na filosofia da história de Paul Ricœur. 303 f. Tese (Doutorado em História) — Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. Tradução: Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. (Obra original publicada em 1960.)

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Obra original publicada em 1945.)

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Obra original publicada em 1969.)

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. 4. ed. Tradução: José Artur Gianotti e Armando Mora de Oliveira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003. (Obra original publicada em 1964.)

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A estrutura do comportamento**. Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Obra original publicada em 1942.)

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Tradução: Cassio de Arantes Leite. São Paulo: Cosac Naify, 2013. (Obra original publicada em 1960.)

MODESTO, Edcleberton de Andrade. **O sentimento de avulsão em O amor dos homens avulsos, de Victor Heringer e Terra avulsa, de Altair Martins**. Dissertação (Mestrado em Letras) — Pontifícia Universidade Católica, PUC-RS, Porto Alegre, 2020.

MODESTO, Edcleberton de Andrade. Romances avulsos: a representação do contemporâneo brasileiro a partir de Victor Heringer e Altair Martins. **Revistas Miguilim**, v. 10, 2021.

MOGRABI, Gabriel José Corrêa. Algumas correlações entre narrativas, romance e a psicologia experimental da cognição literária e habilidades sociais. **Eutomia**, Recife, v. 15, n. 1, p. 123-144, jul. 2015.

MOURA JÚNIOR, José Nilton Pereira. **Viver para pulsar amor na estratégia de escrita em O amor dos homens avulsos, de Victor Heringer**. 2021. 50f. Monografia (Licenciatura em Letras) — Departamento de Letras Vernáculas, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Patu, RN, 2021.

MOREIRA, Anny Clarissa de Andrade. **Narratologia**: propostas pós-clássicas das teorias da narrativa. 2020. 101 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. **Anuário de Literatura** 3, 1995, p. 85-94.

MYERS, David G. **Psicologia social**. Porto Alegre: AMGH, 2014.

NAKAGOME, Patrícia Trindade. Da estética da recepção à recepção estética. **REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários**. Vitória, s. 3, v. 10, n. 14, 2014, p. 1-12.

NAKAGOME, Patrícia. **A vida e a vida do leitor**: um conceito formado no espelho. 397 f. Tese (Doutorado em Letras) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

NIEDERHOFF, Burkhard. Perspective/Point of view. In: HÜHN, Peter. *et al.* **Handbook of narratology**. Berlin; New York: De Gruyter, 2009. p. 384-397.

NODARI, Alexandre André. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da Anpoll**, n. 38, p. 75-85, Florianópolis, jan./jun. 2015.

NUNES, Diogo Cesar. (Im)possível experiência: literatura e alteridade, teoria crítica e ficção científica. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Cascavel, n. 22, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/11072>. Acesso em: 18 maio 2024.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta. Favoritos do público: uma análise das práticas de leitura da comunidade virtual Skoob. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**. v. 11, n. 1, p. 70-91, jan./jul. 2015.

OLIVEIRA, Terezila Barra Silva de. **A narrativa do holocausto**: realidade e ficção no repertório literário dos alunos da EJA. 104 f. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Mestrado Profissional em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

OLIVEIRA, Diane Nascimento de.; PRADO, Thiago Martins. **Com a palavra, os leitores**: a recepção dos leitores/fãs fictícios de “Clube da Luta 2” e dos leitores empíricos sobre essa obra. *Revista Philologus*, v. 26, n. 76, Rio de Janeiro, p. 196-211, jan./abr. 2020.

PACÍLIO, Isabela. Em parceria com a Fiocruz, fãs de BTS lançam campanha contra a fome no Brasil. **Revista Quem**, 25 maio 2021. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Entretenimento/kpop/noticia/2021/05/em-parceria-com-fiocruz-fas-de-bts-lancam-campanha-contra-fome-no-brasil.html>. Acesso em: 13 out. 2023.

POIRIÉ, François. **Emmanuel Lévinas**: ensaio e entrevistas. São Paulo: Perspectiva, 2007.

POTT, Airton. **O papel do leitor na recepção de K.**: relato de uma busca, de Bernardo Kucinski: preenchimento de lacunas e atualização do texto. 2020. 117f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2020.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

QUEIROGA, Louise. Fãs do BTS projetam campanha para jovens tirarem título de eleitor em seis capitais. **Extra**, 8 maio 2022. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/k-pop/fas-do-bts-projetam-campanha-para-jovens-tirarem-titulo-de-eleitor-em-seis-capitais-fotos-25468798.html>. Acesso em: 07 jan. 2025.

QUEIROZ, Julia. Fãs do BTS realizam campanha de conscientização política: ‘Army Help the Planet’. **Estadão**, 15 mar. 2022. Disponível em: https://www.estadao.com.br/emails/comportamento/fas-do-bts-realizam-campanha-de-conscientizacao-politica-army-help-the-planet/?srsltid=AfmBOoqxIqWT6j4E3PRY3P3wHoqQm_44Utaw9lQUA29IFtP-R2j3h9KS. Acesso em: 15 jan. 2025.

REIS, Alice Casanova. A experiência estética sob um olhar fenomenológico. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 63, n. 1, p. 75-86, 2011.

RICHARDSON, Roberto Jarry *et al.* **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

RICŒUR, Paul. **Teoria da interpretação**. Tradução: Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1973.

RICŒUR, Paul. **O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica**. Tradução de M. F. Sá Correia. Porto: Rés, 1989. (Publicado originalmente em 1969.)

RICŒUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Tradução: Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991. (Obra original publicada em 1990.)

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa**: tomo I. Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994. v. 1. (Obra original publicada em 1983.)

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa**: tomo II. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995. v. 2. (Obra original publicada em 1984.)

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa**: tomo III. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997. v. 3. (Obra original publicada em 1985.)

RICŒUR, Paul. **A metáfora viva**. Tradução: Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000. (Obra original publicada em 1975.)

ROCHA, Janine Resende. **Wolfgang Iser, leitor da modernidade**: interpretação e teoria da literatura. Tese (Doutorado em Estudos Literários) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Teoria da ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ROCHA, João Cezar de Castro. Reflexões sobre o ato da leitura. *In*: PRIGOL, Valdir. **Por uma esquizofrenia produtiva**: da prática à teoria. Chapecó: Argos, 2015a. p. 464-468.

ROCHA, João Cezar de Castro. Wolfgang Iser: uma obra incontornável. *In*: PRIGOL, Valdir. **Por uma esquizofrenia produtiva**: da prática à teoria. Chapecó: Argos, 2015b. p. 469-471.

ROCHA, Lia de Mattos. A vida e as lutas de Marielle Franco. **Em pauta**, Rio de Janeiro, n. 42, v. 16, p. 274-280, 2018.

ROCHA, Maria Antônia Azevêdo Teixeira. **A influência das celebridades na construção da identidade dos fãs**: o caso do fandom Army do BTS. 105 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social) — Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

ROCHA, Maria Betânia Peixoto Monteiro da. **Efeito estético, tradução e sedução em Leila**. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. **Fronteiraz**, São Paulo, n. 8, jul. 2012. Tradução: Luís Eduardo Wexell Machado.

SALDANHA, Fabio Pomponio. A forma nada avulsa dos homens avulsos, de Victor Heringer: vanguarda, herança e adaptações. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 44, p. 313-328, jan./abr. 2024.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos. **Teoria do efeito estético e teoria histórico-cultural: o leitor como interface**. 186 f. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos. **Teoria do efeito estético e teoria histórico-cultural: o leitor como interface**. Recife: Bagaço, 2009.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos *et al.* Roteiro Didático Metaprocedimental (RDM). **Relatório de pesquisa apresentado ao PROLICEN-UFPB**. João Pessoa, 2019.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos. Atos de ficcionalizar e emancipação do leitor: para além do oxigênio. **Revista Graphos**, João Pessoa, v. 22, n. 2, p. 96-111, 2020.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos; COSTA, Fabiana Ferreira da. (Org). **Espiral de fingimentos: mapeamentos de experiência estética em literatura**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos; COSTA, Fabiana Ferreira da; SOUTO, Rinah Araújo (org.). **Uma cartografia iseriana de experiências estéticas: teoria, literatura e cinema**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020.

SANTOS, José de Paiva. A nova crítica. *In*: SEDYCIAS, João. (org). **Repensando a teoria literária contemporânea**. Recife: EdUFPE, 2015. p. 217-234.

SANTOS, Larissa Brito dos. **Experiência estética em looping: solidão e memória no desvelar dos sentidos**. 202 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

SANTOS, Larissa Brito dos. Efeitos de sentido do *recursive looping* na experiência estética: uma proposta de classificação. **Eutomia**, Recife, v. 1, n. 32, p. 19-37, dez. 2022.

SANTOS, Larissa Brito dos. Ficcionalização além da literatura: reivindicando uma Antropologia da Ficção. *In*: I CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS ISERIANOS, 1., 2022, João Pessoa, **Anais...**, João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2023, p. 35-48.

SILVA, Carolaine Marinho da. **BNCC e Teoria do Efeito Estético articulada à Teoria Histórico-Cultural: contribuições para o ensino de leitura literária**. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

SILVA, Valmir Luís Saldanha da. **Tornar-se pessoa: uma, nenhuma, cem mil performances**. 381 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) — Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2023.

SILVA, Eric Teixeira. **Ternura e violência em *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer**. 2021. 123 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

SILVA, Alanize Aparecida. **Presente-passado: um olhar sobre a memória em *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer**. 2021. 19f. Monografia (Graduação em Letras) — Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, 2021.

SILVA, Leandro Soares da. Dois meninos: a construção do amor perdido em dois romances contemporâneos. **Fólio – Revista de Letras**, v. 9, 2017.

SILVA, Kimberlly Iohhana da. **Experiência estética com os romances *Amada*, de Toni Morrison, e *Os íntimos*, de Inês Pedrosa: fluxo de consciência em tema e horizonte**. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2024.

SILVA, Samuel Lima da. **“Hei de confessar-te um dia o meu desejo”: o romance homoerótico brasileiro contemporâneo e a estética da absolvição**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) — Faculdade de Letras, Universidade do Estado do Mato Grosso, Tangará da Serra, 2019.

SUBLIMAR. In: Dicionário Priberam de Língua Portuguesa. [on-line], (2008-2021). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/sublimar>. Acesso em: 03 nov. 2024.

STARLING, Heloisa. Órgãos de informação e repressão da ditadura. In: **Brasil Doc**. Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória, UFMG, 201?. Disponível em: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/2-orgaos-de-informacao-e-repressao-da-ditadura/>. Acesso em: 20 fev. 2024.

TEIXEIRA, Jorgemar. **Espiritismo e literatura: as práticas de leitura em um grupo de estudo espírita de Caxias do Sul**. 162 f. 2021. Tese (Doutorado em Letras) — Associação Ampla UCS/UniRitter, Caxias do Sul, 2021.

TERENAS, Gabriela Gândara. Da alteridade e da identidade: o caso dos estudos anglo-portugueses. **FronteiraZ**, n. 21, dez. 2018, p. 38-53.

TOMPKINS, Jane. **Reader-response criticism: from Formalism to Post-Structuralism**. (org.). Baltimore: The John Hopkins University Press, 1980.

TRIBUNAL Superior Eleitoral. Estatísticas do Eleitorado 2018. **TSE**, 11 abr. 2021. Disponível em: https://sig.tse.jus.br/ords/dwapr/r/seai/sig-eleicao-eleitorado/home?p0_ano=2018&session=117324663320367. Acesso em: 13 out. 2023.

TRIBUNAL Superior Eleitoral. Participação de jovens de 16 e 17 anos nas eleições cresceu 52% entre 2018 e 2022. **TSE**, 7 dez. 2022a. Disponível em: <https://www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2022/Dezembro/participacao-de-jovens-de-16-e-17-anos-nas-eleicoes-cresceu-52-entre-2018-e-2022>. Acesso em: 13 out. 2023.

TRIBUNAL Superior Eleitoral. Estatísticas do Eleitorado 2022. **TSE**, 11 jul. 2022b. Disponível em: <https://sig.tse.jus.br/ords/dwapr/r/seai/sig-eleicao-eleitorado/painel-perfil-eleitorado?session=116453405367871>. Acesso em: 13 out. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ (UFPR). Programa de Pós-graduação em Letras. **Objetivos**. Disponível em: <http://www.prppg.ufpr.br/site/ppgletras/objetivos/>. Acesso em: 24 jan 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ (UFPR). Programa de Pós-graduação em Letras. **Linhas de pesquisa**. Disponível em: <http://www.prppg.ufpr.br/site/ppgletras/linhas-de-pesquisa/>. Acesso em: 24 jan 2023.

VILAR, Stella Crivelenti; FURLAN, Reinaldo. Alteridade e expressão em Merleau-Ponty: rumo a um paradigma alternativo da subjetividade. **Memorandum**, n. 30, p. 157-176, 2016.

YUNES, Eliana. Pelo avesso: a literatura e o leitor. **Letras**, Curitiba, n. 44, p. 185-196, 1995. Editora da UFPR.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A formação social da mente**: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. 7. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ZANELLA, Andréa Vieira. Sujeito e alteridade: reflexões a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicologia e Sociedade**. v, 17. N. 2, p. 99-104, maio/ago. 2005.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1989.