

O ATO DA PERCEPÇÃO: DO ENFOQUE DADO AO LEITOR NA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO AO PAPEL DO OUVINTE NA PERFORMANCE DA POESIA ORAL

Raphaela Cristina Maximiano Pereira¹

RESUMO:

A proposta deste artigo de revisão é abordar questões e aspectos de alguns textos referentes à Corrente Crítica Literária denominada *Estética da Recepção*. Serão usadas teorias e concepções de autores como Hans Robert Jauss, Hans Ulrich Gumbrecht, Wolfgang Iser e Regina Zilberman, a fim de embasarem o enfoque dado por essa corrente crítica à relevância do leitor no processo da recepção da obra literária. Com base nesses, haverá uma abordagem acerca dos conceitos de *ouvintes* e *performance* de Paul Zumthor. Esse autor estuda, além de outros aspectos, a voz poética, ou seja, a literatura oral e os elos entre os produtores das poesias e seus receptores. Finalmente, será traçada uma comparação entre a relevância dada ao leitor, no âmbito dos estudos da Estética da Recepção, e o enfoque dado por Paul Zumthor, um dos grandes estudiosos da voz poética, aos papéis dos ouvintes e ao contexto geral do momento em que a poesia é lida. Será discutido se o papel da recepção no ato da leitura de um texto é igual à atitude do ouvinte quando em contato com a audição de um poema. Para explicar essa comparação, será imprescindível explicitar o conceito de *performance*, de Zumthor.

Palavras-chave: Estética da Recepção, leitor, ouvinte, *performance*.

ABSTRACT:

The proposal of this review article is to address issues and aspects of some texts referring to critical literary theory called Reader Response Criticism literary theory or Aesthetics of Reception. Will be used theories and concepts of authors such as Hans Robert Jauss, Hans Ulrich Gumbrecht, Wolfgang Iser and Regina Zilberman, in order to base the approach taken by this critical conception to the relevance of the reader in the process of reception and perception of the literary work. Based on these, there will be an approach on the concepts of audience and performance of Paul Zumthor. This author studies, among other things, the poetic voice, i.e. the oral literature and the links between producers of poetry and their receptors. Finally, a comparison is drawn between the importance given to the reader, in the studies of the Aesthetics of Reception, and the focus given by Paul Zumthor, one of the great scholars of the poetic voice, to the roles of listeners and the general context of the moment when the poetry is read. Will be discussed the role of reception in the act of reading a text is equal to the attitude of the listener when in contact with the hearing of a poem. To explain this comparison, it will be essential to explicit the concept of *performance* of Zumthor.

Keywords: Aesthetics of Reception, reader, listener, *performance*.

¹ Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei/MG.
E-mail: rcmp.jf@gmail.com

1. A CORRENTE CRÍTICA LITERÁRIA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E O ENFOQUE AO LEITOR

A estética da recepção, basicamente, corresponde a uma corrente crítica literária identificada na década de 1960, primeiramente na Alemanha, a partir, principalmente, dos estudos de Hans Georg Gadamer e Hans Robert Jauss. Em sua conferência na Universidade de Constança, na Alemanha, em 1967, Jauss denuncia a fossilização da história da literatura e, fundamentado em seu vasto conhecimento teórico, demonstra interesse em promover uma nova teoria. Segundo Zilberman (1989), para Jauss, até então, a história da literatura era estudada em cima de padrões antigos, ultrapassados, presos aos aspectos herdados do idealismo ou positivismo do séc. XIX. O ex-aluno de Gadamer na Universidade de Heidelberg, Jauss, queria promover uma nova teoria que possuísse como metas iniciais a reabilitação da história, da historicidade e da literatura; todas essas relacionadas aos panoramas político e intelectual dos anos 60. Vale ressaltar que o contexto em que essa proposta da Estética da Recepção se situava era o contemporâneo às revoltas estudantis, salientando a importância para a transferência da ênfase e do enfoque para o leitor.

Como parte do conjunto de características básicas da nova corrente crítica da literatura, Jauss propõe que se passe a promover a associação da literatura ao momento histórico, uma vez que julgava inaceitável considerar o texto completamente autônomo, com estrutura auto-suficiente cujo sentido se faz e desfaz somente a partir da sua estrutura interna. A estética da recepção, portanto, apresenta-se como uma teoria em que a investigação passa do texto imutável para o leitor, possibilitando que a literatura, como objeto em contínua e constante transformação, se mostre aberta e passível às interpretações de seus leitores. Afirmando que “a percepção estética não é um código universal atemporal, mas, como toda experiência estética, está ligada à experiência histórica” (JAUSS, 1983, p. 314), o autor ressalta a relevância e a imprescindibilidade da história como motor que impulsionasse os estudos sobre o destaque do intérprete ou leitor. De acordo com o novo programa de Jauss para a reabilitação da metodologia dos estudos de história da literatura, é necessário que, para se conhecê-la, identifiquemos a

relevância do leitor, o qual é o principal elo do processo literário e base para o conhecimento do texto.

Wolfgang Iser, outro importante estudioso e promulgador da Estética da Recepção, coloca que o texto só pode ser entendido como uma modalidade de comunicação e, portanto, é caracterizado por uma estrutura de apelo que converte o seu destinatário em peça essencial da sua estrutura. Estabelece-se um elo entre autor e leitor, o qual se fortalece a partir do que é exposto e desenvolvido no texto e compartilhado por ambos. Segundo Iser:

Pois o sinal de ficção no texto assinalado é antes de tudo reconhecido através de convenções determinadas, historicamente variadas, de que o autor e o público compartilham e que se manifestam nos sinais correspondentes. Assim o sinal de ficção não designa nem mais a ficção, mas sim o “contrato” entre autor e leitor, cuja regulamentação o texto comprova não como discurso, mas como “discurso encenado”. (1983, p. 397)

Zilberman, em seu livro *Estética da Recepção e História da Literatura* (1989), explicita a opinião de Louise Roseblatt, que corrobora com Iser ao afirmar que a leitura deve ser entendida como uma transação entre autor e leitor; passa-se, assim, a reconhecer a obra como uma via de mão dupla, em que o significado dessa depende totalmente dos sentidos que o leitor deposita nela. De acordo com as palavras de Jauss:

O texto poético se torna compreensível na sua função estética apenas no momento em que as estruturas poéticas, reconhecidas como características no objeto estético acabado, são retransportadas, a partir da objetivação da descrição, para o processo da experiência com o texto, a qual permite ao leitor participar da gênese do objeto estético. (1983, p. 307)

Jauss acredita, portanto, no texto como produto do leitor, em que o sentido passa a equivaler a um evento que ocorre durante a leitura, pois o texto não é uma estrutura fechada e se encontra aberto para infinitas e distintas interpretações e intenções das recepções. Assim, o texto perde sua objetividade, pois se submete à experiência proporcionada pela leitura do receptor. Apesar de a questão da “experiência do leitor”, que deveria ser a matéria central dessa corrente voltada para a análise da recepção,

tenha permanecido insuficientemente discutida por Jauss, o autor defendia sumariamente o leitor como uma entidade real, cujas experiências são objeto de consideração e dados fundamentais para o conhecimento da natureza do texto. Os estudos referentes à Estética da Recepção, portanto, preocupados com a história da literatura que havia sido deixada de lado há algum tempo, visa recuperar e estudar essa historicidade a qual nasce de seus intercâmbios com o público, já que tanto o caráter estético quanto o papel social da arte se concretizam na relação obra e leitor. De acordo com Gumbrecht (1983), não corresponde mais ao sentido do texto ser apreendido como uma simples partitura de instruções; pois a compreensão proposta pelos estudos da Estética da Recepção “não pode mais ser obtida como um conceito de texto separado do leitor – [...] – e sim apenas como resultado da co-atuação entre texto e leitor” (p. 418).

Partindo do pressuposto de que qualquer obra de arte literária só será efetivada quando o leitor a legitimar como tal, passa a se tornar necessário descobrir qual o “horizonte de expectativas” que se encontra envolvido nessa obra. Esse termo, muito usado pelos estudiosos da corrente literária em questão, se refere às expectativas criadas por todos os leitores no texto com os quais têm contato, pelo fato de estarem condicionados por outras leituras já realizadas. Baseando-nos no conceito de leitor de Jauss, aquele que possui papel ativo e determinante no processo na recepção da obra, o horizonte de expectativa corresponde à soma das experiências sociais acumuladas dos leitores, as quais devem ser compreendidas como de caráter sumário para a efetivação plena da compreensão da obra. Conseqüentemente, o horizonte de expectativas de cada leitor é único e totalmente relacionado ao modo pessoal e subjetivo com que esses receptores absorvem a obra. Sobre a maneira de apreensão e compreensão de todo leitor, Gumbrecht assinala que:

[...] sua interpretação, o lugar que elas ocupam na história da ciência desdobram-se e concretizam-se somente em sua recepção, ou seja: através dos diversos significados que leitores de diferentes horizontes de experiência e de expectativa conseguem atribuir a estes trabalhos. (1983, p. 434).

Essa subjetividade única de cada leitor confirma a ideia de que, segundo Jauss, a obra de arte não tem um valor imutável e sacralizado; sua temporalidade só é expressa

através das respostas dadas por cada novo público que se depara com ela. O autor, em sua famosa Conferência de 1967, promove justamente a inversão do que era feito até então: evidencia a relevância de se focar o leitor e a recepção, ao passo que a própria produção da obra é relegada a outro plano. Portanto, leva ao rompimento gradual da atitude sacralizadora da arte que impõe a essa apenas um significado, o qual deveria ser internalizado, igualmente, por todos que teriam acesso a ela. Jauss, diferentemente do que é defendido por Adorno, um dos principais defensores da Escola de Frankfurt, afirma que a obra deve se libertar do sistema de respostas pré-estabelecido para ser compreendida efetiva e plenamente por seu destinatário.

O relacionamento entre texto e recepção propõe que se passe a entender que as interpretações são instáveis e mudam ao longo do tempo, podendo, então, parar de provocar as reações que causara anteriormente. As mudanças de valor atribuídas aos textos são, na maioria das vezes, consequências das ideologias de certa época e se tornam ultrapassadas a partir das mudanças também efetuadas na classe dos leitores, pois as recepções se condicionam à estrutura formal, à temática do texto e às disposições variadas do público. Sobre o conteúdo do texto (ou objetivo estético), como é afirmado por Gumbrecht (1983, p. 429), “receptores distintos poderão relacioná-lo a referências distintas e somente essas possíveis ligações explicam a multiplicidade de sentido atribuído a textos de ficção [...] no decorrer da história de sua recepção”.

Finalmente, a partir do que foi brevemente exposto aqui, pode-se confirmar que, para a Estética da Recepção, o leitor não é um mero reproduzidor. Em poucas e simples palavras, os estudiosos da corrente crítica literária discorrida aqui defendem o destinatário da obra como alguém que não recebe de forma passível e pronta o que é apreendido e, sim, um indivíduo que, a partir de seus possíveis questionamentos, transforma, completamente, o objeto recebido. Leitor e texto correspondem a uma troca de experiências, a um intercâmbio produtivo em que um depende do outro para se realizar. Embora a teoria dessa corrente crítica seja muito ampla e envolva diversos fatores que não foram explicitados nesse artigo de revisão, pode-se compreender a relevância de tal projeto e a dificuldade em pô-lo em prática, uma vez que a gama de receptores de uma determinada obra, por ser vasta e distinta, não facilita a compreensão total das características da recepção. Além disso, outros aspectos devem ser considerados no processo de produção da obra que acarretam, diretamente, na

compreensão e apreensão de seus leitores, como o intuito mercadológico. Como será visto posteriormente, há outros fatores envolvidos diretamente na leitura ou apreensão da obra, como a performance, principalmente no caso da literatura oral.

2. O OUVINTE E A PERFORMANCE NA LITERATURA ORAL

Os enfoques contemporâneos dados à literatura oral e à cultura popular, no meio acadêmico, têm resultado em opiniões diversas e, até mesmo, contrastantes. Stuart Hall (2009), em *Notas sobre a desconstrução do popular*, escrito em 1981, alerta o leitor sobre a dificuldade em se lidar com o termo “popular” que, ultimamente, tem se tornado tão complexo de ser definido quanto o termo “cultura”. Assim como Hall, Zumthor (1997) confirma a ideia de que os termos folclore e cultura popular são bastante vagos e possuem mais de um significado, podendo até se tornarem contraditórios. Proença (1979), atentando para os paradoxos existentes entre os termos “literatura” e “oral” quando são direcionados à poesia popular em verso, ressalta que “no folclore existe uma parte que é chamada literatura oral. Um paradoxo, porque literatura subentende letra, e oral é justamente o que não tem letra” (p.23). De modo mais sucinto e até mais simplório do que outros autores, Proença (1979) ainda classifica essas tensas definições da seguinte maneira:

Inicialmente, há duas linhas, maneiras de ser, da literatura oral. A popular, que, embora apresente características de poesia folclórica, é normalmente impressa, é moda, e não anônima. E a realmente folclórica, que independe de moda e já é anônima, caiu no patrimônio coletivo por esquecimento do nome de seus autores. (1979, p. 37)

Em meio às distintas constatações realizadas acerca dessas definições, os conceitos referentes às categorias de literatura oral e popular vêm sendo redefinidos e reorganizados, de modo a constituir um campo de discursos menos conflituoso. De forma similar ao que foi dito por Proença, Jesus Martín-Barbero (2008) define o assunto aqui em destaque da seguinte maneira:

Há uma literatura que, ausente por inteiro das bibliotecas e livrarias de seu tempo, foi contudo a que tornou possível para as classes populares o trânsito do oral ao escrito, e na qual se produz a transformação do

folclórico em *popular*. [...] Literaturas que inauguram uma outra função para a linguagem: a daqueles que, sem saber escrever, sabem contudo ler. Escritura portanto paradoxal, escritura com estrutura oral. (2008, p.148)

Falar de literatura oral é mencionar, obrigatoriamente, as tradições orais que todos os povos possuem e que, ao serem disseminadas com o passar dos anos, vão se modificando, de acordo com as diferentes sociedades e épocas das quais passam fazer a parte. A poesia popular é uma das manifestações da cultura oral, em que a receptividade do público é essencial para a construção da interpretação do poema. Essa participação do público torna-se mais evidente na oralidade do que na escrita, uma vez que naquela o público está em contato direto com o intérprete e/ou produtor do texto. Como uma prática que nunca poderá ser totalmente reiterável, a poesia oral se destaca por constituir um ato único; isto é, a mensagem poética, o público e todo o contexto do qual é produto nunca são repetidos identicamente pelo simples fato de esse conjunto se submeter, completamente, às “imprecisões” e espaços abertos fornecidos pela oralidade.

A poesia, nas palavras de Zumthor, não é somente o que é lido, mas, principalmente, o que é recebido e “sua recepção é um ato único, fugaz, irreversível... e individual, porque se pode duvidar que a mesma performance seja vivida de maneira idêntica [...] por dois ouvintes” (1997, p. 241). Não só a voz do intérprete e o conteúdo de sua poesia são essenciais para a apreensão e percepção² do ouvinte serem completas, mas, também, seus gestos, o tempo, o espaço e todos os outros fatores que influenciam, definitivamente, a postura do interlocutor envolvido nessa ação. À medida que texto e ouvinte são colocados em contato, ambos sofrem adaptações e essas interferem na reação do segundo. Além de todo o aparato circunstancial que engloba o momento da enunciação e audição, é incontestável que o ouvinte acione sua memória pessoal para concluir o raciocínio proposto pela leitura da poesia. Zumthor coloca que

² A partir dos conceitos e expressões utilizados nos textos dos teóricos estudados neste trabalho, torna-se possível usar a palavra *percepção* como um termo com significado próximo ao de *recepção*. Como afirma Jauss (1983), “a compreensão estética, no texto poético, está orientada principalmente para o processo da percepção” (p. 308), alegando que a percepção, ou seja, a recepção ou apreensão do leitor, é imprescindível para o conhecimento completo do teor da poesia. Assim como Jauss, Zumthor (2007) utiliza os termos como correspondentes, conforme fica explícito na passagem em que ele disserta sobre a temporalidade poética: “esses diversos caracteres discursivos não existem em si próprios, mas em uma certa disposição de textos, na intenção dos autores, na percepção dos ouvintes, espectadores, leitores. O que me interessa é essa percepção, bem como as reações que ela gera em performance: perspectiva geral próxima (aparentemente) daquela da ‘recepção’, no sentido em que essa palavra foi colocada em moda há uma vintena de anos por críticos alemães” (p. 50).

Com efeito, a função de uma poesia oral se manifesta em relação ao “horizonte de expectativa” dos ouvintes: aquém de qualquer julgamento racional, o texto responde a uma questão feita em mim. Às vezes, ele a explicita, mitificando-a, ou então a afasta, ou a ironiza; esta correlação permanece sempre como ponto de ancoragem em nossa afetividade profunda e nossos fantasmas, em nossas ideologias, nas pequenas lembranças diárias, ou até em nosso amor pelo jogo ou atração pelas facilidades de uma moda. (1997, p. 66)

Citando o termo “horizonte de expectativa”, muito utilizado pelos estudiosos da Estética da Recepção, o medievalista ressalta a importância de se resgatar o baú de memória de cada ouvinte o momento da performance. Walter Benjamin, em seu texto “O narrador” (1994) fala, principalmente, de um modelo de narrador que incorpora as suas experiências ou as que foram relatadas a ele às experiências de seus ouvintes. Ainda confirma que o ouvinte apreenderá com muito mais facilidade o que lhe foi dito se conseguir assimilar à sua memória os fatos narrados, criando mais chances de recontar essas histórias e, direta ou indiretamente, não permitindo que essas tradições orais se percam ou se estagnem em apenas um espaço ou um tempo. Assim, “[...] a relação ingênua entre ouvinte e narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado” (BENJAMIN, 1994, p. 210).

A poesia oral é, na maioria das vezes, anônima; já a performance nunca é anônima. Assim, os discursos não têm mais uma autoridade própria, possuindo a do indivíduo que os pronuncia. Conforme as definições de Zumthor (2007), o conceito de *ouvinte* depende inteiramente do de *performance*, que é entendida como:

As regras da performance – com efeito, regendo simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público – importam para a comunicação tanto ou ainda mais do que as regras textuais postas na obra na sequência das frases: destas, elas engendram o contexto real e determinam finalmente o alcance. (2007, p. 30).

Como pode ser entendido pela definição acima, a qualidade da performance é completamente vinculada à efetiva interação entre texto, intérprete e ouvinte. Zumthor (1997) nos chama a atenção para o fato de que o ouvinte faz parte da performance e ocupa um papel tão importante quanto o do intérprete. Além de receptor, ele assume a postura de co-autor, uma vez que sua interpretação passa a ser essencial para a

construção no texto, interferindo ativamente no instante da apreensão do conteúdo. O ouvinte contribui, portanto, com a produção da obra na performance.

A performance consiste, logo, em um diálogo entre os participantes da ação, em que esses exercem papéis de mesma relevância; como é defendido por Zumthor: “diálogo sem dominante nem dominado, livre troca” (1993, p. 222). Segundo o medievalista suíço, o todo da performance é capaz de formar o *locus* emocional da obra, tornando-a arte e constituindo-a como obra viva. É possível constatar, então, que a comunicação oral não deve ser considerada um monólogo puro, pois o verbo poético exige o “calor do contato”, mesmo que esse co-autor da obra se reduza a um papel silencioso, de simples observação. Ainda sobre a obra poética como arte, ele reitera suas afirmações dizendo que “uma arte, tomando forma e vida social por meio da voz humana, só tem eficácia caso se estabeleça uma relação bastante estreita entre intérprete e auditório” (ZUMTHOR, 1993, p. 227).

Ao assumir o posicionamento de ouvinte-autor, o receptor da obra é tocado pelo o que está sendo ouvido e apreendido, o que o leva à identificação imediata daquilo que é apreendido: “o texto poético oral leva necessariamente o ouvinte a se identificar com o mensageiro das palavras sentidas em comum, até com as próprias palavras” (ZUMTHOR, 1997, p. 247)³. Assim como salienta Zumthor, Proença (1979, p. 57), ao afirmar que a poesia da literatura de cordel⁴ “deve ser visto em seu contexto, através da tensão, relacionamento íntimo que existe entre criadores/ meio ambiente”, evidencia a necessidade de se ter conhecimento de todos os fatores envolvidos no momento da leitura da poesia, atribuindo, portanto, maior valorização à performance. Assim, é possível concluir que a performance é a ação que traduz a mensagem poética quando essa é transmitida e quando é percebida, recebida. Dessa forma, locutor e destinatário têm suas funções aproximadas e “intimamente” ligadas, resultando em uma satisfatória apreensão da poesia.

³ Vale ressaltar que o presente trabalho se refere ao ouvinte que se encontra frente a frente com o intérprete, e não especificamente às relações mediadas corriqueiras nos tempos atuais. Atualmente, apesar de ainda existir relações diretas entre ouvinte e poeta, grande parte dos ouvintes tem perdido parte da sua possibilidade de co-autoria, já que o posicionamento que deve assumir já vem, em algumas circunstâncias, pré-estabelecido pela mídia ou outros instrumentos mediadores.

⁴ A literatura de cordel é uma das mais recorrentes representações do gênero da literatura oral no Brasil. Embora sua difusão seja mais eminente na região Nordeste do país, os versos de cordel não se limitam a uma cultura específica, possuindo as marcas da tradição do local onde aqueles foram produzidos. Esse tipo de literatura se caracteriza, principalmente, por conter, principalmente, aspectos da espontaneidade contidos nas comunicações orais, constituindo-se como uma escrita com essência de linguagem oral.

Viu-se, nesse momento do trabalho, que o ouvinte é uma das principais peças da performance oral das poesias, pois cabe a ele o papel de interferir e, de acordo com seu horizonte de expectativas, inferir significado ao que ouve. Para tal, a circunstância da performance mostra-se imprescindível, pois modifica, inteiramente, o todo envolvido na voz poética de um determinado momento. Até o presente momento, é possível notar as semelhanças entre a importância dada ao leitor nos estudos da Estética da Recepção e o papel do ouvinte na literatura oral, embora, nessa última, sejam ainda muito importantes outros fatores, como o da performance. Em seguida, será traçado um paralelo entre a corrente crítica e a definição de Paul Zumthor, relacionando suas semelhanças e apontando suas diferenças.

3. A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E O OUVINTE DA LITERATURA ORAL

Em “Performance, Recepção, leitura” (2007), Zumthor afirma que as definições que abarcam o conceito de performance colocam-na como algo essencialmente oral, gestual e em que há ênfase na natureza do meio; na performance há predomínio da emergência, reiterabilidade e reconhecimento, características as quais o autor engloba sob o termo *ritual*. E assim, como essa, a *poesia* também corresponde a certa ritualização da linguagem, concluindo a convergência entre ambas reside no fato de que tanto performance quanto poesia constituem e são constituídas por rituais. O autor defende a ideia de que os momentos referentes à poesia são procedentes de outras práticas que interferem nela; nesse caso, torna-se extremamente viável explicar o conjunto de caracteres poéticos através da relação entre a percepção e apreensão do tempo. Ao afirmar que as diversas características discursivas não existem em si próprias, Zumthor explicita que a disposição dos textos, a intenção dos autores, a percepção dos ouvintes, espectadores ou leitores são os principais responsáveis por causar essa existência do momento poético.

A fim de tornar mais clara a explicação acerca do seu interesse pela percepção e pelas reações que essa gera durante a performance, o autor traça a clara distinção entre os termos por ele trabalhados: *recepção* seria um termo de compreensão histórica que designa processo, o qual remete à existência real de um texto no corpo da comunidade de ouvintes e leitores; já *performance* é um termo mais antropológico, que significa a presença concreta de participantes e que corresponde às condições de expressão e

percepção ou que simplesmente designa o ato de comunicação como tal. Ao discutir a relação entre os dois termos, Zumthor diz que “a performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (2007, p.50), evidenciando os fatos de que a performance representa um discurso imediato, ao passo que a recepção contempla uma duração mais longa, como se percebe através do exemplo dado pelo autor: “pode-se hoje falar da recepção de Virgílio e de Homero; mas nos situamos a uma tal distância temporal desses autores que o termo performance não tem mais sentido em relação a eles” (2007, p. 51).

Precisamente sobre a corrente crítica da estética da recepção, o medievalista expõe o posicionamento de Iser; esse parte da ideia de que a maneira pela qual é lida o texto literário é que lhe confere seu estatuto estético, pois a leitura se definirá pelos processos de criação e de trocas dinâmicas que constituem a obra na consciência de quem a recebe. Ainda é confirmado pelo autor que a recepção é produzida em uma circunstância privilegiada: da performance ou da leitura. Completa dizendo:

É então e tão-somente que o sujeito, ouvinte ou leitor, encontra a obra; e a encontra de maneira indizivelmente pessoal. Essa consideração deixa formalmente íntegra a teoria alemã da recepção, mas lhe acrescenta uma dimensão que modifica o alcance e o sentido. Ela a aproxima, de algum modo, da ideia da catarse, proposta (em um contexto totalmente diferente) por Aristóteles! Comunicar (não importa o quê: com mais forte razão um texto literário) não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação. (ZUMTHOR, 2007, p. 52)

Cabe aqui retomar o termo muito utilizado por Jauss, o de *horizonte de expectativas*, o qual se torna extremamente viável no momento da percepção, uma vez que esse implica um acordo entre a oferta e a demanda, ou seja, entre texto e leitura, provocando um sentido que possa ser apropriado e apreendido pelo leitor e por sua bagagem de compreensões prévias. A percepção é a presença, pois a leitura é capaz de fazer suscitar no sujeito o leitor. O papel relegado ao leitor e ao ouvinte é o de desenvolver a capacidade de ler o texto poético com os espaços vazios que a leitura deve preencher, pois o texto não consegue se manter fechado e inerte às várias e distintas atribuições a ele direcionadas:

O texto vibra; o leitor o estabiliza, integrando-o àquilo que é ele próprio. Então é ele que vibra, de corpo e alma. Não há algo que a linguagem tenha criado nem estrutura nem sistema completamente fechados; e as lacunas e os brancos que aí necessariamente subsistem constituem um espaço de liberdade: ilusório pelo fato de que só pode ser ocupado por um instante, por mim, por você, leitores nômades por vocação. (ZUMTHOR, 2007, p. 53)

Confirma-se, portanto, a noção tão abordada no presente trabalho: a de que a leitura é a percepção, em uma situação de elocução transitória e única, e a de que o encontro da obra e de seu leitor é de caráter individual e imprescindível no ato da percepção. O sentido atribuído por nós ao que é recebido possui uma natureza mutável, permitindo que um mesmo leitor ou ouvinte infiram diferentes significações a um mesmo texto, dependendo do tempo em que estiverem inseridos (o que pode variar de um dia para o outro ou em décadas distintas). A leitura, ao exigir que nós, leitores, nos envolvamos com ela, evidencia a ideia de que o ato de ler não é algo separado e nem uma operação abstrata, construindo, na verdade, uma relação puramente dialógica com seu leitor.

Já a performance, elucidada por Zumthor, embora represente um momento da recepção, transborda o ato da leitura de um modo mais enfático que a recepção defendida por Jauss e Iser: para o suíço, “o texto quer dizer muito mais e compreende desde a parte física de sua emissão até o espaço material e corpóreo de sua realização íntegra e de sua acolhida” (FERREIRA, 2007, p. 146). Gumbrecht (1983), citando Iser (em *O ato de leitura*, 1976) ao defender que “os textos de ficção nascem de atos performativos, pois estes ‘trazem algo à luz que começa a existir apenas no momento em que ocorre a manifestação’” (p.421), evidencia a semelhança de tratamento dada ao leitor, como objeto de estudo da teoria defendida por ele, a estética da recepção, e o ouvinte, analisado dentro da concepção de performance, na literatura oral.

A partir de tudo que foi exposto, constata-se que compreender a valoração dada ao receptor de uma obra poética é condição *sine qua non* tanto em obras estritamente escritas ou nas orais, salvo as diferenças que cada uma implica a seus leitores ou ouvintes, respectivamente. A corrente crítica da estética da recepção foi extremamente importante ao atribuir ao leitor o estatuto de co-escritor, uma vez que é nele que a compreensão do que é lido se efetiva. Já no âmbito da literatura oral, a figura do leitor é substituída pela do ouvinte e acrescenta ao momento da leitura o contexto da

performance, o qual amplia o papel desempenhado pelo receptor para todos os aspectos envolvidos no ato do qual é participante de importância maior ou igual que a do intérprete.

Pode-se notar e afirmar que, no viés da recepção, embora haja diferenças entre os que ouvem e os que leem, as semelhanças são notórias: “o poema assim se ‘joga’: em cena (é a performance) ou no interior de um corpo e de um espírito (a leitura)” (ZUMTHOR, 2007, p.61), pois, como a performance, que deve ser entendida a partir da identificação de uma série de circunstâncias, já relatadas anteriormente, a leitura não constitui um ato isolado ou fechado em si. Como o ouvinte, que participa inteira e diretamente do jogo performático, não resta ao leitor outra alternativa que não seja a de entrar no jogo também, passando a fazer parte, embora não tenha a presença direta do seu corpo, do universo construído pela leitura, pois “ao ato de ler integra-se um desejo de restabelecer a unidade da performance” (idem, p.67).

A diferença essencial que separa os modelos de comunicação oral e escrito, no que tange à recepção de cada um, se realiza no fato de que, para os ouvintes, as funções da percepção (os sentidos, como ouvido, vista e tato) e a emoção são misturadas simultaneamente na performance, provocando a total interação entre emissor da voz e receptor. Já para o leitor, esses fatores referentes à situação externa são eliminados e passa-se a exigir mais interatividade, esforço e constância desse (idem, p.66). Portanto, a diferenciação básica entre ambos refere-se, principalmente, à situação performacional, pois nela a presença corporal do ouvinte e do intérprete é plena, visível, intensa e, na leitura, essa presença está implícita, invisível: “entre o consumo [...] de um texto poético escrito e de um texto transmitido oralmente, a diferença só reside na intensidade da presença”, segundo Zumthor (2007, p.69); é o mesmo que dizer que para o ouvinte a situação de enunciação é fornecida e, já o leitor, tem a função de restituí-la, tentar construí-la.

Assim, da forma que é estudada e defendida pelos críticos da estética da recepção e como é analisada por Zumthor, o meio natural da obra poética consiste desde o momento em foi criada até o instante em que foi recebida, independentemente da série de características envolvidas no caminho entre o que escreve e o que a recebe. Tentou-se mostrar, nesse trabalho, que a voz e a escrita se misturam quando se fala em sujeitos da percepção, demonstrando, através de exemplos dos autores trabalhados aqui, que

apreender o texto representa muito mais do que simplesmente recebê-lo de forma pronta; significa moldá-lo, transformá-lo, remodelá-lo, com nossas próprias formas e horizontes de expectativas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____ . *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FERREIRA, J. P. O universo conceitual de Paul Zumthor no Brasil. *Revista do IEB*. Nº 45. p. 141 – 152, set./2007.

GUMBRECHT, H. U. A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 417 – 441.

HALL, S. Notas sobre a desconstrução do popular. Tradução de Adelaine La Guardia Rezende. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. 1ª ed. atualizada. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p. 231 – 247

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 384 – p. 416.

JAUSS, H. R. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 305 – 357.

MARTIN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

PROENÇA, I. C. *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro: Ed. Imago; Brasília: Ed. INL, 1979.

ZILBERMAN, R. *Estética da Recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática S.A, 1989.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: A “Literatura” Medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *Performance, Recepção, Leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2ª ed. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2007.