

# O PAPEL DO LEITOR E O GÊNERO LITERÁRIO NA RECEPÇÃO TEXTUAL: CONTRIBUIÇÕES DE TZVETAN TODOROV E VINCENT JOUVE

## READER'S ROLE AND THE LITERARY GENRE IN TEXTUAL RECEPTION: TZVETAN TODOROV AND VINCENT JOUVE CONTRIBUTIONS

Suéllen de Fátima Egiert  
Cláudio José de Almeida Mello

**RESUMO:** Considerando a ênfase que o leitor assume nos estudos acerca da leitura e dos gêneros literários, este artigo apresenta reflexões sobre o papel do leitor na constituição mesma dos gêneros literários como convenções estéticas com as quais o escritor dialoga, bem como sobre questões genológicas importantes para a análise literária, que possibilita uma *compreensão fruidora*, e, conseqüentemente, a experiência estética na leitura de textos literários. O trabalho concentra-se, mais especificamente, numa reflexão sobre conceitos de leitura e as convenções estéticas do gênero fantástico, a partir dos pressupostos teóricos de Tzvetan Torodov e Vincent Jouve. A partir das reflexões desenvolvidas em relação às teorias da recepção, ao processamento da leitura e à participação do leitor na constituição do gênero fantástico, foi possível propor uma aproximação e estabelecer analogias entre os referenciais de Todorov e Jouve. Ambos os autores reconhecem a importância do papel do leitor para a completude do texto literário e sugerem que o texto apresenta características e convenções, como estratégias textuais de ordem estilística, linguística e formal que orientam o leitor para a concretização de sentidos do texto.

**Palavras-chave:** Estética da Recepção; Leitura; Fantástico.

**ABSTRACT:** Regarding the importance the reader takes on in studies about reading and literary genres, this paper presents reflections about the reader's role in the constitution of the literary genres as esthetics conventions which the writer dialogues, as well as, about the literary genres theory issues, important to literary analysis, and allow to an useful understanding, and consequently, the esthetical experience in reading literary texts. This paper focuses particularly, in a reflection about the reading concepts and esthetical conventions of the fantastic genre, from the theoretical assumptions of Tzvetan Torodov and Vincent Jouve. From reflections developed related to reception theories, about the reading processing and the reader's contribution in the creation of the fantastic genre, was possible propose an approach and establish analogies between the referential from de Todorov and Jouve Both authors recognize the importance of the reader's role to the literary text completeness and suggest the text to present features and conventions, as textual strategies of stylistic, linguistic and formal order which conduct the reader to the achievement of the text meanings.

**Key-Words:** Reception Esthetics; Reading; Fantastic.

## INTRODUÇÃO

O recrudescimento da ênfase no leitor no ato da leitura em teorias que emergem nos estudos linguísticos e literários no século XX permite reflexões que contribuem

para o equacionamento de questões relacionadas ao processamento da leitura, apontando caminhos para o trabalho realizado em contexto escolar na promoção da leitura literária.

Um dos fatores na consideração da experiência estética prévia do leitor para a consecução de uma leitura competente é a relevância de contemplar, nas atividades de análise literária, a dimensão genológica dos textos literários. Reconhecendo o leitor como sujeito ativo na construção do conhecimento, a reflexão sobre aspectos internos do texto e extratextuais não atende meramente à tradicional transposição para a Educação Básica do estudo da teoria realizado no Ensino Superior, mas, tendo em vista a proposta sociointeracionista de leitura como prática social, a reflexão teórica visa à necessidade de compreensão de convenções poéticas que possibilitam ao leitor a vivência da experiência estética.

Considerando, portanto, a ênfase que o leitor assume nos estudos acerca da leitura e dos gêneros literários, este texto apresenta reflexões sobre o papel do leitor na constituição mesma dos gêneros literários como convenções estéticas com as quais o escritor dialoga, bem como sobre questões genológicas importantes para a análise literária que possibilita uma *compreensão fruidora* e, conseqüentemente, a experiência estética na leitura de textos literários.

## **HERMENÊUTICA LITERÁRIA**

Surgida na Alemanha na década de 1960, a Estética da Recepção é uma das principais formulações teóricas responsáveis pela consideração do leitor como o intérprete que opera a construção do conhecimento do texto. Desenvolvida por estudiosos da Escola de Constanza, a Estética da Recepção realça a relevância da recepção na concretização da estrutura da obra, não só na leitura, como também na própria produção da obra, pelo escritor, tendo em vista que este escreve para um leitor implícito, conforme Wolfgang Iser (apud ZILBERMAN, 1989), inscrito no texto, pressuposto pelas imposições, diretivas e organização da estrutura do próprio texto, com o qual o leitor real poderá ou não se identificar.

De acordo com Roman Ingarden (apud ZILBERMAN, 1989), a obra é um complexo composto de uma estrutura linguística e imaginária, na qual há pontos de indeterminação (conhecimentos presumidos) que solicitam a participação do leitor como sujeito ativo na organização de um todo compreensível da obra, o que lhe permite

reconstruir (ou recriar) o objeto estético. Nesse mesmo sentido, Vodicka (apud ZILBERMAN, 1989) entende a obra como um signo estético, cujo significado é concretizado pelo leitor a partir de convenções poéticas de cada época, o que ressalta a dimensão social e histórica do processo de leitura. A partir dos dois autores, Wolfgang Iser (apud ZILBERMAN, 1989) compreende o processo de concretização no sentido de uma interação entre o leitor e o texto, na medida em que é o texto que, por meio dos silêncios, vazios, isto é, pontos de indeterminação, permite ao leitor atuar inclusive na (re)criação da obra, realizando um diálogo produtivo. Bordini & Aguiar (1993, p. 82) reconhecem nesse processo um autêntico ato comunicativo, cuja falta de confirmação do interlocutor (no caso, o texto) é substituída pela mobilização do imaginário do leitor para prosseguir o contato comunicativo.

Esse contato é possibilitado pelo encontro ou fusão de horizontes históricos existentes no texto e conhecidos pelo leitor, chamados de *horizontes de expectativas* por Hans Robert Jauss (apud ZILBERMAN, 1989), o que permite uma compreensão da relatividade de toda interpretação, tendo em vista os horizontes de um e de outro abrangerem variadas convenções poéticas de ordem linguística, ideológica, intelectual e social, que possibilitam a criação e a recepção de uma obra.

O relativismo de toda interpretação, existente na Estética da Recepção, fundamenta-se na hermenêutica, o estudo da compreensão empreendido no início da década de 1960 por Hans Georg Gadamer, a fim de perscrutar a historicidade inerente à interpretação da história, conforme mostrou Mello (2000). Para o filósofo alemão, a compreensão de qualquer objeto (um simples texto ou uma obra de arte) é feita a partir de um conhecimento prévio do intérprete, que empreende uma *fusão de horizontes*, termo cunhado por Gadamer e depois adotado por seu discípulo Jauss, validando ou refutando suas pré-concepções, de acordo com o processamento da leitura do texto.

Assim, tem-se a medida do relativismo da interpretação assumido pela Estética da Recepção, pois nem o texto possui uma verdade absoluta nem a compreensão do intérprete é unilateral. Há, portanto, uma cooperação produtiva entre o texto e o leitor:

A compreensão somente alcança sua verdadeira possibilidade, quando as opiniões prévias, com as quais ela inicia, não são arbitrarias. Por isso faz sentido que o intérprete não se dirija aos textos diretamente, a partir da opinião prévia que lhe subjaz, mas que examine tais opiniões quanto à sua legitimação, isto é, quanto à sua origem e validade. (GADAMER, 1999, p. 272).

Para compreender, o leitor necessita participar do *círculo hermenêutico*, precisa que o texto trate dele também, assim ele poderá confirmar ou rejeitar suas pré-concepções, realizando a compreensão por meio da validação dos conhecimentos anteriores ao contato com o texto (LIMA, 1983, p. 69).

A aceitação da comparação entre o horizonte de expectativas da obra concreta e do leitor como parâmetro para a avaliação estética é admitida por Jauss mediante a consideração de que o valor de uma obra é projetado a partir das condições que ela oferece para a expansão do horizonte do público, em termos temáticos e/ou formais, em relação com a época. Neste sentido, o autor propõe a diferenciação entre obras emancipatórias e obras conformadoras. As obras emancipatórias distanciam-se esteticamente do horizonte de expectativas do leitor, desafiando-o a interagir mais com a obra e a mobilizar os seus conhecimentos prévios para compor os pontos de indeterminação do texto. As obras conformadoras, por sua vez, por serem menos distantes do horizonte de expectativas do leitor, podem gerar uma fácil adesão, um consumo rápido, deixando, com isso, de interessar ao público. Desta forma, a experiência literária do leitor competente promove a expansão do horizonte de expectativas na leitura da obra emancipatória, que disponibiliza condições para o amadurecimento do leitor, com o reconhecimento não apenas da abordagem temática, mas também das estratégias textuais de ordem estilística, linguística e formal (BORDINI & AGUIAR, 1993, p. 85).

A Estética da Recepção enfatiza a atitude receptiva emancipadora como promotora da reformulação das exigências do leitor quanto à literatura e quanto aos valores que orientam a sua experiência de mundo, bem como valoriza a chamada “obra difícil” (obra emancipatória), vislumbrando-a como detentora de um poder de transformação de esquemas ideológicos a serem criticados. Essa teoria vislumbra a literatura de forma revolucionária, “capaz de afetar a História”, e insiste na consideração e classificação dos leitores com base na “interação ativa com os textos e a sociedade” (BORDINI & AGUIAR, 1993, p. 85).

## **GÊNEROS LITERÁRIOS E A COMPREENSÃO FRUIDORA**

No quadro da experiência estética propiciada pela obra de arte, Jauss compreende a hermenêutica literária como uma *fruição compreensiva*, fruto da

concretização de sentidos desencadeada pela estrutura de apelo do texto que predetermina as reações do leitor e lhe possibilita alcançar o efeito estético (ZILBERMAN, 1989, p. 63).

Para tanto, é necessário que o horizonte de expectativas do leitor contenha pré-concepções relacionadas à constituição do gênero literário da obra, a fim de que ele (re)construa o objeto estético, compreendendo-o para poder fruí-lo, constituindo, assim, uma *compreensão fruidora*. Como a linguagem literária, fenômeno autônomo, é caracterizada por convenções utilizadas na criação literária, sujeitas à confirmação ou rejeição pelo leitor, pois, segundo Carlos Reis (1995, p. 103), “Quando escreve um texto, o escritor normalmente sabe que esse texto virá a ser entendido como texto literário; tal facto estimula não apenas a observância de determinados protocolos de escrita literária, mas também a integração dessa escrita num cenário institucional”.

Em estudo sobre o ensino da literatura e a problemática dos gêneros literários, Cristina Mello (1998) considera que a configuração das categorias genológicas liga-se, fundamentalmente, ao reconhecimento das representações de suas características no processo de leitura. A autora apresenta reflexões sobre as estratégias da leitura integral para mostrar que há uma relação estreita entre a compreensão do texto literário e o horizonte genológico do leitor, a partir do ponto de vista da comunicação literária. Nesse contexto, a leitura é vista como “uma operação de aplicação de conhecimentos”, sendo a representação genológica uma “pré-condição da compreensão literária”, que desencadeia, por sua vez, “procedimentos e estratégias discursivas” que subsidiam a interpretação e relacionam-se com a eficácia da leitura literária (MELLO, 1998, p. 221-222).

Há, portanto, uma programação de leitura, condicionada por determinadores fatores e circunstâncias ativadas pelo leitor, conforme o gênero literário, determinante na recepção textual. Além disso, conforme Jouve (2002, p. 19), a leitura é um processo afetivo, considerado um “motor essencial da leitura de ficção”, devido às emoções que esta suscita no leitor, influenciando sobre suas capacidades reflexivas. Com isso, o autor questiona a legitimidade da leitura, ressaltando que não existem critérios únicos de validação de uma leitura, haja vista que uma obra não pode ser reduzida a *uma* interpretação. Segundo Jouve (2002, p. 25), “O texto permite, com certeza, várias leituras, mas não autoriza qualquer leitura”, o que faz eco com o relativismo de qualquer interpretação e filia o autor às teorias da recepção.

A interpretação é regulada, pois, pela projeção do leitor implícito ou inscrito no

texto pelas convenções estéticas do gênero literário e pela linguagem, dentre outros. É nesse sentido que Jouve afirma que

[...] o leitor, antes de ter uma realidade histórica (individual ou coletiva), é antes de mais nada, como vimos, uma figura virtual: o destinatário implícito para o qual o discurso se dirige. Essa imagem do leitor definida pelo texto não somente é instituída pelo gênero ao qual a obra pertence (um romance policial pressupõe um leitor-detetive, um conto filosófico um leitor crítico), mas também pela enunciação particular de cada obra (a *Crítica da razão pura*, apenas pelo seu vocabulário – técnico especializado –, não se dirige ao mesmo público que *Chapeuzinho Vermelho*). (JOUVE, 2002, p. 37)

A reflexão sobre a figura do leitor deve considerar o leitor real, correlativo, no plano funcional e ontológico, ao autor empírico, como instância diferente do leitor virtual, ideal (inscrito/projetado no texto) em contornos definidos. Assim, o leitor real constitui-se como o destinatário em termos semióticos, ou seja, o receptor, enquanto que o leitor virtual configura-se como elemento constituinte da estruturação do próprio texto, como entidade configurada/construída pelo emissor “em relação aos leitores empíricos contemporâneos”, mesmo que no sentido de ruptura. Wolfgang Iser propõe uma definição para o leitor pretendido: “uma entidade projetada, ‘patenteando as disposições históricas do público leitor visado pelo autor’”. Conclui-se que as concepções de leitor como estratégia textual prefiguram um leitor idealizado e virtual. Assim, as estratégias literárias selecionadas e definidas num texto literário têm relação direta com o leitor projetado a partir das coordenadas histórico-culturais e ideológico-sociais conhecidas pelo autor (REIS; LOPES, p. 217-219).

O processamento da leitura prevê, portanto, uma interação entre texto e leitor, que preenche ou constrói o significado de acordo com situações e personagens que ele conhece por experiências de vida ou por outras leituras, mesmo nas narrativas com criaturas fantásticas; “esquemáticamente, pode-se dizer que o leitor é levado a completar o texto em quatro esferas essenciais: a verossimilhança, a seqüência das ações, a lógica simbólica e a significação geral da obra” (JOUVE, 2002, p. 62-63).

Para Jouve (2002, p. 67), em acordo com a Estética da Recepção, o próprio texto programa a sua recepção, numa espécie de contrato de leitura com o leitor, de maneira que cada obra define seu modo de leitura “pela sua inscrição num gênero e seu lugar na instituição literária”. O gênero remete a convenções explícitas e implícitas, conscientes e inconscientes, enfim, a sinais por meio da linguagem, poética e estilo, que orientam o

leitor a delimitar espaços de determinação e/ou indeterminação: o texto programa a leitura e o leitor a concretiza (JOUVE, 2002, p. 69-74).

Jouve (2002, p. 76-79) destaca que a recepção do texto depende, ainda, das capacidades de previsão do leitor, o que é esperado por certos gêneros, como, por exemplo, o romance policial. Espera-se uma performance e uma competência do leitor para que a recepção do texto seja satisfeita, o que vale dizer que a recepção participa da constituição mesma do gênero.

Vejam os de que modo o papel do leitor se evidencia na constituição do gênero fantástico.

## **O GÊNERO FANTÁSTICO E O PAPEL DO LEITOR**

Em *Introdução à Literatura Fantástica* Todorov segue a linha teórica do Estruturalismo e define quase que um método para a designação de um texto como fantástico. Para ele, este gênero implica “numa maneira de ler”, na qual há um papel definido ao leitor: “é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto” (TODOROV, 2004, p. 38-39).

Em que pese certa resistência com relação à teoria de Todorov sobre a literatura fantástica, pois o texto apontado como tal pode não ser lido e analisado de acordo com essa indicação, não há dúvidas de que o conhecimento e a compreensão de convenções genológicas constituem decisivamente para a programação da leitura, como se desprende da constituição e história do gênero fantástico.

Segundo Volobuef (2000, p. 109), a narrativa fantástica foi se depurando no decorrer dos séculos XIX a XX, com mudanças relativas à sutilidade narrativa, temática, enredo e escritura. Quanto à temática, destaca-se que passou de abordagens de temas assustadores, com monstros e seres sobrenaturais, para questões mais complexas que vão da inquietação diante dos avanços científicos e tecnológicos às angústias existenciais e psicológicas.

Independentemente dos temas e contextos,

(...) a narrativa fantástica efetua uma reavaliação dos pressupostos da realidade, questionando sua natureza precípua e colocando em dúvida nossa capacidade de efetivamente captá-la através da percepção dos sentidos. Com isso, o fantástico faz emergir a incerteza e o desconforto diante daquilo que era tido como familiar. (VOLOBUEF, 2000, p. 110)

Com relação à atualidade, a autora ainda faz uma distinção que se considera importante: o gênero *Fantasy* cria mundos fabulosos distintos do nosso, com criaturas imaginárias, como em *The lord of the rings*, de J.R.R. Tolkien, por exemplo, enquanto o gênero fantástico revela e problematiza a vida e o ambiente que conhecemos no dia-a-dia. Assim, segundo Volobuef (2000, p. 110), podemos dizer que este “realismo” fantástico confere complexidade estética e de representação social às narrativas fantásticas da atualidade, com vasto alcance na abordagem de problemas humanos, extrapolando a simples temática de histórias de horror, repletas de personagens macabros cujo objetivo é o efeito de terror. O gênero fantástico ultrapassa as fronteiras da literatura trivial e, segundo Coalla (*apud* VOLOBUEF, 2000, p. 111), apresenta fases distintas:

- em fins do século XVIII e começo do XIX, o fantástico exigia a presença do elemento sobrenatural, materializando-se o medo na figura de um fantasma ou monstro (a causa da angústia está no ambiente externo);
- no século XIX, o fantástico passa a explorar a dimensão psicológica, sendo o sobrenatural substituído pelas imagens assustadoras produzidas pela loucura, alucinações, pesadelos (a causa da angústia está no interior do sujeito);
- no século XX, o fantástico transportou-se para a linguagem, por meio da qual é criada a incoerência entre elementos do cotidiano (a causa da angústia está na falta de nexos na ordenação de coisas comuns, na falta de sentido, no surgimento do absurdo). Se antes o insólito era produzido no nível semântico, no século XX ele se infiltra no nível sintático.

Todorov (2004), por sua vez, apresenta uma proposta de definição do gênero fantástico, ressaltando a opinião de seus predecessores e outras que se afastam de suas concepções, com aplicação, inclusive, em exemplos de textos fantásticos, bem como apresenta a definição do gênero: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2004, p. 29).

Destaca-se, assim, o papel do leitor na definição de um texto literário como pertencente ao gênero fantástico, pois é ele quem completa os pontos de indeterminação do texto e escolhe, identificando-se ou não com uma determinada personagem, entre o natural e o sobrenatural, entre o real e o imaginário.

Todorov vislumbra a interação texto-leitor e a leitura do gênero fantástico a

partir da estrutura e das formas da obra, considerando a função do leitor, um leitor implícito/inscrito no texto e não o leitor real:

O fantástico implica pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. É necessário desde já esclarecer que, assim falando, temos em vista não este ou aquele leitor particular, real, mas uma “função” de leitor, implícita no texto (do mesmo modo que nele acha-se implícita a noção de narrador). A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão com que estão os movimentos das personagens. (TODOROV, 2004, p. 37)

Chama atenção a afirmação do autor de que o fantástico implica, além da hesitação do leitor e/ou do personagem, também numa maneira de ler, numa interpretação específica do texto, com a exigência de três condições a serem preenchidas para que um texto literário seja definido como fantástico:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens com um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. Entretanto, a maior parte dos exemplos preenchem as três condições. (TODOROV, 2004, p. 38-39)

Todorov refere-se ao leitor implícito no texto e rejeita a ideia de que seja a experiência particular do leitor real que situa o texto no critério do fantástico. Para ele, a narrativa fantástica apresenta procedimentos de escritura, como a ambiguidade, o imperfeito e a modalização, que se direcionam a um leitor projetado pelo autor conforme o gênero do texto. Dessa forma, destaca-se o papel do leitor como sujeito ativo tanto na recepção como na constituição mesma do gênero fantástico.

## CONCLUSÃO

A partir das reflexões desenvolvidas neste texto em relação às teorias da recepção, ao processamento da leitura e à participação do leitor na constituição do

gênero fantástico, é possível fazer uma aproximação e estabelecer analogias entre os referenciais de Todorov e Jouve. Ambos reconhecem a importância do papel do leitor para a completude do texto literário e sugerem que o texto apresenta características e convenções que orientam o leitor para a concretização de sentidos do texto.

Todorov e Jouve fazem uma distinção entre o leitor real e o leitor implícito, sendo que este último é considerado como o papel pressuposto pelo autor do texto literário para que a obra atinja a interpretação e o sentido esperado na leitura.

Para os autores, as características do gênero literário pressupõem um determinado tipo de leitor, com capacidades específicas para a programação do texto e para que o seu sentido global seja atingido na leitura.

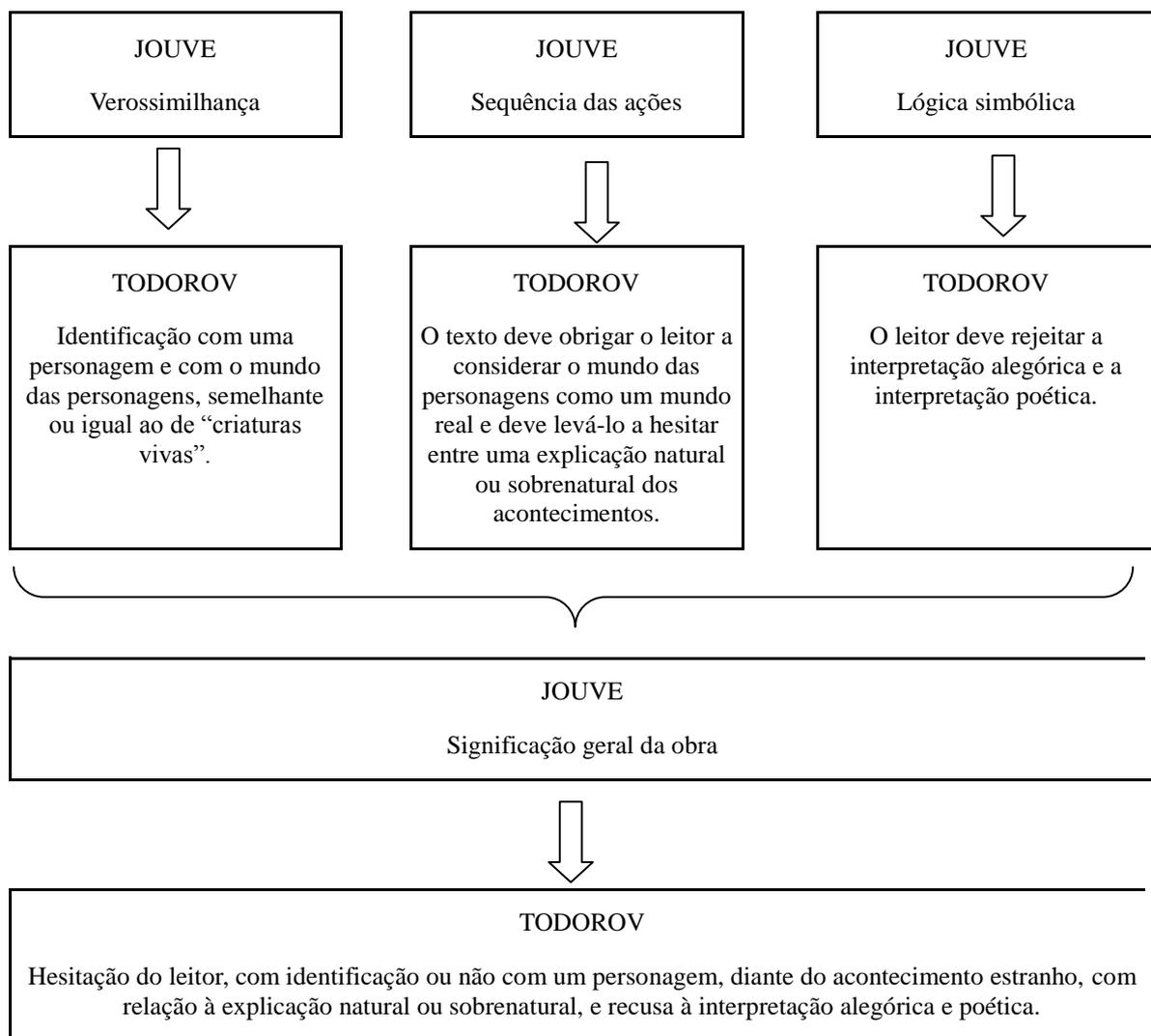
O leitor de uma narrativa fantástica deve ter um nível de interpretação que lhe permita, segundo Todorov, rejeitar o sentido alegórico e/ou poético, para poder atingir o sentido programado no texto fantástico. Da mesma forma, Jouve destaca que o texto, conforme o gênero em que se insere, define um contrato para sua recepção; o romance policial, por exemplo, pressupõe um “leitor detetive”.

Todorov destaca que as narrativas fantásticas são escritas com determinadas recorrências, como o tempo verbal imperfeito, a modalização e a temática, que funcionam como sinais para que o efeito de sentido do fantástico se concretize na leitura, assim como se espera que o leitor tenha a competência para interpretar estes sinais. Em consonância, Jouve destaca que quanto mais a obra está delimitada em determinado gênero e envia sinais ao leitor, através da linguagem, poética e estilo, mais se torna possível a sua recepção textual conforme o previsto/programado.

A programação da leitura de que fala Jouve pode ser relacionada com a lista de condições que precisam ser completadas pelo leitor, segundo Todorov, para a definição de um texto como fantástico. Para Todorov também há uma programação no texto fantástico que permitirá ao leitor completar o seu sentido como tal.

Também pode-se perceber que ambos os autores destacam a importância da identificação ou não do leitor com as personagens e as situações do mundo descrito na narrativa para a recepção textual.

Para finalizar, apresentamos a Figura 1 com um diagrama que demonstra a relação entre as condições definidas por Todorov para que um texto seja considerado como do gênero fantástico e as quatro esferas essenciais de orientação do leitor de que fala Jouve, para que o sentido do texto seja completo.



**Figura 1** – Relação entre a sequência de condições definidas por Todorov para o gênero fantástico e as esferas essenciais de orientação do leitor explicitadas por Jouve.

Alguns esclarecimentos adicionais sobre as condições a serem preenchidas para que um texto seja designado como fantástico podem ser relevantes para a percepção da previsão da interação texto-leitor de Todorov, mesmo que restrita à estrutura e às formas da narrativa. A primeira condição encarrega o texto, a partir do aspecto *verbal* (verbos no imperfeito, por exemplo) e ao que Todorov chama de “visões” (no fantástico a “visão ambígua”), de obrigar o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo “real”, um mundo possível, e a levar o leitor à hesitação entre natural e sobrenatural (TODOROV, 2004, p.37).

A segunda condição definida por Todorov é mais complexa porque se refere de um lado ao aspecto *sintático* e de outro ao *semântico*. Ao aspecto sintático porque

“implica a existência de um tipo formal de unidades que se referem à apreciação feita pelas personagens sobre os acontecimentos da narrativa”, ou seja, as “reações” das personagens em relação às “ações” da trama, que podem ser expressas, por exemplo, pelas modalizações e questionamentos ou hesitações do discurso do narrador em primeira pessoa. Ao aspecto *semântico* porque trata de um tema representado, da sua percepção e notação, como, por exemplo, quando a narrativa tem como tema a loucura (TODOROV, 2004, p.37).

A terceira condição, segundo Todorov, por ser mais geral, não pode ser dividida em aspectos, pois se refere a uma escolha do leitor quanto a vários modos e/ou níveis de leitura (TODOROV, 2004, p.37).

As quatro esferas essenciais de orientação do leitor para a completude do sentido do texto de que trata Jouve são as seguintes.

A verossimilhança se refere ao fato de que o leitor deverá completar a narrativa, por sua imaginação, segundo aquilo que lhe parecer verossímil, haja vista que “as personagens, o espaço e a situação não podem ser descritos inteiramente”, pois as descrições na narrativa não dão conta da aparência exata de um personagem ou da descrição de uma situação ou paisagem; assim, o leitor imaginará essa aparência ou imagem de forma completa (JOUVE, 2002, p.63).

A sequência das ações prevê que, fundamentando-se na lógica das ações, o leitor poderá completar os gestos, as atitudes ou outras ações menores omitidas na narrativa, como, por exemplo, cada gesto de um cumprimento ou de um abraço. O texto precisa mencionar apenas uma das fases de uma ação para que o leitor complete com as outras. “A narrativa pode também solicitar a cooperação do leitor para sequências de eventos mais complexos e de duração mais importante”. Dessa forma, a lógica das ações permite ao leitor reconstituir a sequência dos acontecimentos (JOUVE, 2002, p.63-64).

Com relação à lógica simbólica, Jouve afirma que uma obra frequentemente “diz outra coisa que parece dizer: o destinatário deve decifrar sua linguagem simbólica”. Os processos de deslocamento metafóricos e metonímicos devem ser levados em consideração pelo leitor. Numa leitura atenta, o leitor levanta a série de equivalências simbólicas e seu valor na narrativa (JOUVE, 2002, p.64-65).

Finalmente, o leitor também “deve destacar a significação geral que o autor quis dar à obra”, e, para isso, “deve não somente levar em conta as intervenções explícitas do narrador, mas também a construção global do texto”. O leitor deverá reconhecer os indícios dados pelo texto para entender o projeto literário do autor para determinada

obra: “é ao leitor que cabe construir o sentido global da obra” (JOUVE, 2002, p.65).

As esferas essenciais de orientação do leitor para a completude do sentido do texto na leitura, segundo Jouve, apesar de não se destinarem especificamente ao estudo de um determinado gênero literário e/ou para a classificação de textos, guardam relação com aspectos das condições definidas por Todorov, e até mesmo as retomam, para que um texto seja considerado como pertencente ao gênero fantástico.

## REFERÊNCIAS

- BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura: a formação do leitor*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- JOUVE, Vincent. *A leitura*. Tradução Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- MELLO, Cláudio J. de A. O problema hermenêutico em *Verdade e método*. *Unopar científica*, Londrina, Vol. 1, n. 1, p. 51-60, jun. 2000.
- MELLO, Cristina. *O ensino da literatura e a problemática dos gêneros literários*. Coimbra: Almedina, 1998.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina, 1995.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1994.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- VOLOBUEF, Karin. Uma leitura do Fantástico: A Invenção de Morel (A. B. Casares) e O Processo (F. Kafka). *Revista Letras*, Curitiba, n. 53, p. 109-123. jan./jun. 2000. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/viewArticle/18866>. Acesso em: 5 março 2013.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.