

A atualização literária no texto audiovisual sob o olhar da estética da recepção: uma análise do texto “Senhora” na série “Tudo o que é sólido pode derreter”.

Daniela Dias Gomide - UNESP
danielagomide@hotmail.com

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar de que forma a teoria da Estética da Recepção, elaborada dentro do campo de estudos literários, consegue abarcar os objetos de estudo do campo de comunicação ajudando a compreender os aspectos de produção de sentidos de um texto televisivo diante de uma obra cultural. Para tanto, vamos requisitar a teoria de Hans Robert Jauss, que se preocupou com a recepção e com o lugar da leitura como formador de sentidos. Para este estudo foram feitas análises de um episódio da série “Tudo o que é Sólido pode Derreter” que traz a atualização literária da obra “Senhora” de José de Alencar. Tal escolha se deve aos estudos mais minuciosos desta série nos quais percebeu-se a possível aplicação da Estética da Recepção como elemento construtor de sentido da narrativa e também como método de análise.

Palavras-chave: Estética da recepção; atualização literária; análise audiovisual.

A teoria da Estética da Recepção e a Comunicação

O furor inicial com que as propostas da escola de Constança foram incorporadas às reflexões no espaço acadêmico brasileiro (Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul como principais destaques) foi paulatinamente perdendo o fôlego, sobretudo quando contrastado ao surgimento dos estudos culturais (e sua ênfase no processo de resistência ideológica frente aos textos) e ao desconstrutivismo. Também pela dificuldade de tradução das obras originais em língua alemã. Quando, em 1979, Luiz Costa Lima organiza a primeira edição de *literatura e o leitor*, colocando no prefácio toda a esperança no projeto de uma teoria literária que se preocupasse com os leitores – daí o título *O leitor demanda (d) a literatura* – a Estética da Recepção parecia desfrutar do status que hoje é concedido àquelas perspectivas.

A Teoria da Estética da Recepção, inaugurada por Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, ambos da escola de Konstança, na Alemanha da década de 60, tem como pressuposto básico a leitura enquanto um fenômeno de Comunicação e o Leitor como agente ativo na construção dos sentidos de um texto. Dessa forma, o sentido de um texto não pode ser limitado a si próprio sem o risco de restringirmos esse sentido a apenas um dos pólos que constituem a comunicação como tal. Isso significa que o efeito comunicativo entre texto e leitor se intera a partir da atuação desse último como agente ativo na formação do sentido de um texto.

Deslocando o cerne das reflexões da obra para o leitor, Jauss pauta a condição matricial da experiência literária. Trata-se de uma ação (executada, portanto, por um sujeito que percebe) que liberta o texto da matéria das palavras, conferindo existência atual. Essa ação do leitor, entretanto, não é um mero fenômeno psicológico, desenvolve-se por intermédio de avisos, de pistas fornecidas pela obra e pelo contexto de seu surgimento, de modo que é mais correto caracterizá-la como uma *relação*.

Para Jauss, o fundamental é recobrar a historicidade do fenômeno. A distinção entre Jauss e Wolfgang Iser, seu colega e também teórico da Estética da Recepção, é que no primeiro, observa-se a preocupação com a recepção e no segundo, com o efeito. Considerando que a recepção é condicionada pelo leitor e o efeito condicionado pelo texto, é percebido, portanto, que em Jauss o fundamental é recobrar o processo em que se concretizam os efeitos e significados do texto para o leitor e Iser se fixa em estabelecer o tipo de interação que a obra mantém com o leitor durante a leitura, ou seja, o próprio ato de leitura.

Para que se compreenda a importância da participação do leitor/receptor no processo de comunicação, faz-se necessário compreendermos um fator muito importante: o momento da experiência primária e o do ato de reflexão são diferentes. Isso quer dizer que não basta analisarmos as intenções de um autor ou a compreensão de uma obra para configurarmos uma experiência primária. Essa experiência só se

realiza efetivamente a partir de sua sintonia com o efeito estético do texto, ou seja, na compreensão fruidora da obra. Jauss revela, em sua pesquisa, a metodologia que se baseia principalmente nos pressupostos da hermenêutica filosófica de Gadamer, e postula sua proposta da seguinte forma:

a) diferenciar metodicamente os dois modos de recepção: a experiência primária e o ato de reflexão.

b) aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo.

c) reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente por leitores em tempos diversos, pois a formação do juízo estético se baseia nas instâncias de efeito e recepção comparando-se os dois efeitos de uma obra: o atual e o desenvolvido historicamente (a obra ao longo do tempo).

As pesquisas de Hans Robert Jauss partem do prazer que decorre do contato com o texto, ou seja, de uma experiência estética do leitor. Transferir o debate do contato do campo da Literatura para o televisivo requer, antes de tudo, apontar para o caráter artístico desse produto, capaz de promover uma experiência estética no seu público consumidor. Na teoria de Jauss, o significado de uma obra de arte só pode ser atingido através da experiência do contato estético: “Deve-se compreender a arte com prazer e desfrutá-la, compreendendo-a” (JAUSS, 1986, p.13)

Em *A estética da recepção: colocações gerais* (2002), Jauss deixa explícita a necessidade de distinguir dois modos de *recepção*: o primeiro seria o processo em que se concretizam os efeitos e o significado para o leitor contemporâneo da obra. O segundo diria respeito ao processo histórico pelo qual o texto é recebido e interpretado pelos leitores diversos. Esse movimento permite ao autor estabelecer um elo mais consistente com as teorias que vinham sendo desenvolvidas por Wolfgang Iser – que se caracterizavam, sobretudo, pelo acentuado grau de exame do ato de leitura – e dar um passo substancial na construção de um procedimento de análise das relações entre texto e leitor.

A aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção. (JAUSS, 2002: 70)

A experiência estética confere ao leitor a ação de produção de sentido através da atitude fruidora que ocorre em três planos distintos, sendo eles denominados por Jauss como *poesis* (consciência como atividade produtora), *aesthesis* (consciência como atividade receptora) e *katharsis* (plano de reflexão que se identifica com a ação). Ele coloca a atividade artística como uma atividade produtora, receptiva e comunicativa.

Essa tríade é de central importância na argumentação dele. Em contrapartida ao caminho que será tomado nessa argumentação ele apresenta os caminhos já trilhados pela história da arte, mais especificamente, a teoria estética e a hermenêutica literária. Por muito tempo os cânones desses debates foram problemas legados pela ontologia e metafísica do belo; a polaridade entre arte e natureza; o belo, a verdade e o bem; forma e conteúdo; forma e significação etc. O legado platônico sempre concedeu à busca da verdade na e pela arte primazia sobre o próprio estudo da experiência da arte, e é para essa lacuna que Jauss olha.

Para o teórico da Estética da Recepção, a importância do aspecto estético fundamenta-se no processo de identificação que corresponde à função comunicativa da obra de Arte. Esta função envolve as respostas produtivas do sujeito estético e os efeitos provocados pela obra. A *katharsis*, enquanto experiência vivida pelo espectador ou ouvinte, encontra seus fundamentos na *Poética de Aristóteles* que afirma ser essa uma condição fundamental que define a qualidade de uma obra.

A katharsis constitui a experiência comunicativa básica da Arte, explicitando sua função social, ao inaugurar ou legitimar normas, ao mesmo tempo em que corresponde ao ideal da arte autônoma, pois liberta o espectador dos interesses práticos e dos compromissos cotidianos, oferecendo-lhe uma visão mais ampla dos eventos e estimulando-o a julgá-los. (ZILBERMAN, 2004: 57).

A *katharsis* pode também acontecer como uma função empática, como uma identificação emocional do espectador com o herói. Como função social da *katharsis*, Jauss entende que ela pode, através da identificação com a trama ou personagem, gerar uma transformação no receptor levando-o a assumir novos modelos sociais.

Enfim, Jauss em sua proposta teórica e metodológica nos traz a constituição de

Um processo que postula o caráter inegável de uma obra literária: seu aspecto comunicativo desde a sua estrutura. Dessa forma, o leitor, como construtor do sentido do texto torna-se um elemento essencial para o processo.

É a necessidade de sair do isolamento que faz o homem procurar um contato com seus semelhantes através da comunicação. É dessa comunicação universal que trata a Teoria da Estética da Recepção.

A relação desse trabalho sobre a linguagem televisiva e a adaptação de um texto de José de Alencar com a Teoria da Estética da Recepção deve ser compreendida no aspecto da literalidade do texto de Alencar, a historicidade das adaptações de sua obra na produção do imaginário do telespectador na Televisão brasileira, além de perceber a teoria ser utilizada como elemento construtor da narrativa. O conceito de horizonte de expectativa, introduzido por H.R. Jauss na década de sessenta, procura indicar os pressupostos culturais que estão por detrás

de qualquer interpretação. O sujeito que interage com uma produção artística está com uma expectativa diante da obra.

Se as pesquisas de Jauss nos servem para a reconstrução histórica da forma como o texto entrou em contato com seu público ao longo do tempo e o efeito atual que suscita, propomos o mesmo exercício para analisar uma produção da Televisão brasileira que envolva o texto de Alencar para um público juvenil. Utilizando o texto literário como fonte da narrativa a televisão faz sua adaptação após ela mesma ter sido leitora da obra. Desta forma, ela consegue transmitir o sentido que ela obteve do texto e até mesmo utilizar este processo do ato de leitura como forma de sentido.

Nosso interesse é, portanto, extrapolar o recorte “literário” feito pelos fundadores do movimento e compreender de que maneira os desenvolvimentos metodológicos são eficazes para pensar os *media* e seus produtos na interlocução com o público. O objetivo é rastrear as principais apropriações das propostas da escola de Constança no seu viés mais metodológico, principalmente, nos desdobramentos das distinções entre efeito e recepção e horizonte de expectativas dos textos.

Aos olhos dos teóricos da década de 60, parecia que a obra cinematográfica poderia conter em si todas as explicações possíveis, pois, afinal, todos os caminhos para a sua interpretação emergiriam do filme. O que fica para trás numa abordagem dessa natureza é que todo o sentido faz parte de um contexto histórico. A narrativa cinematográfica, que se propõe a contar uma história hoje, pode ser lida de forma totalmente diversa num outro momento social. Contudo, a teoria supõe limites interpretativos que incorrem no ato da leitura. Atualmente a abordagem de peça cinematográfica já incorpora a recepção como fator primordial em suas relações comunicativas. Trabalhos como “O Cinema como experiência catártica”, de Regina Gomes (GOMES, 2003), já incluem a recepção como um agente ativo na construção de sentidos, não desprezando assim o caráter comunicativo do filme com seu espectador.

A Televisão, como o Cinema, também possui uma forma de expressão que se materializa nas suas produções. Isso se torna visível quando observamos as adaptações de textos literários, devido ao fato de podermos perceber as diferenças na organização da apresentação da mesma história, principalmente quando olhamos para as estruturas das narrativas utilizadas nas duas linguagens. O processo de comunicação entre essas produções depende do contato com o telespectador.

A série e o episódio analisado

A série “Tudo o que é Sólido pode Derreter” é transmitida pela TV Cultura e produzida pela IôIô Filmes. Possui 13 episódios, cada um com duração de trinta minutos, nos quais os produtores servem-se de obras da literatura para estruturar a narrativa e conferem o título da obra utilizada a cada episódio. O episódio proposto

para estudo da teoria de Jauss neste artigo é uma atualização da obra “Senhora” de José de Alencar.

Considerando a história das adaptações de “Senhora” para a televisão, observa-se que trabalhamos com um produto televisivo que alterou sua forma narrativa através das suas edições, tendo em vista os fatores sociais e tecnológicos envolvidos em cada produção. Lembramos que a primeira edição do texto de Alencar na TV remonta aos primeiros anos da história deste veículo (1952). Todas as edições de “Senhora”, adaptados para a TV são produtos diferentes, produzidos por equipes, épocas e tecnologias diferentes. O elemento comum que perpassa essas produções é o texto literário de José de Alencar.

Somente na TV foram feitas adaptações da obra de Alencar nos mais diversos formatos e períodos. A primeira pela TV Paulista em 1952 e a segunda pela TV Tupi dez anos mais tarde, ambas no período em que a TV era transmitida ao vivo e as telenovelas não eram diárias. Em 1972 a TV Tupi produziu outra adaptação de “Senhora”, esta mais modernizada e sob o título de “O preço de um homem”. Em 1975 a Rede Globo transmitiu outra adaptação com roteiro escrito por Gilberto Braga. No ano de 2005, a Rede Record transmitiu a telenovela “Essas mulheres”, onde os escritores Bosco Brasil e Cristianne Fridman estruturaram a narrativa captando as três principais personagens mulheres das obras de Alencar; “Senhora”, “Lucíola” e “Diva”. Esta teria sido a última utilização da obra “Senhora” pela TV até o episódio da série analisada neste artigo.

Em consonância com as reflexões teóricas da Estética da Recepção e os estudos de Comunicação na busca de sentidos propostos por um texto televisivo, entendemos que as diferentes equipes de adaptadores, produtores das várias versões das adaptações ao longo da História da TV brasileira, foram leitores da obra original de José de Alencar. Como o texto literário não apresenta modificações ao longo do tempo, as produções dos programas exibidos na TV podem ser entendidas como expressões das leituras de Alencar, feitas por essas equipes de produção.

Estamos diante de uma *experiência estética* e de uma leitura na qual os adaptadores/leitores da obra de Alencar se envolveram para produzir os programas da TV. O fato de em cada época estarmos diante de uma nova produção vem de encontro às reflexões de Jauss sobre as avaliações do aspecto artístico da obra literária. As adaptações do texto de Alencar foram ao longo do tempo produzidas para a Televisão brasileira constituindo-se em interpretações múltiplas, revelando as visões de mundo de seus adaptadores em cada edição televisiva. A produção televisiva torna-se então dialógica e atemporal, pois antes de ser uma simples adaptação mimética do texto literária, expressou a interpretação de seus adaptadores que atualizam, através da TV, a obra literária de José de Alencar.

Análises do episódio e a Estética da recepção

O episódio apresenta uma releitura da obra, fazendo uma atualização de sua principal estrutura de oposição, porém utilizando esta temporalização perceptível entre um “momento anterior” e um “momento posterior” inseridos em uma nova estrutura narrativa. Trata-se de estabelecer uma narrativa paralela à outra já existente. Ou seja, recorta-se da obra literária em questão elementos que lhe garantem a manutenção da narrativa, mas inseridos em outras histórias. E durante os estudos percebeu-se que ela não somente apresentava uma releitura, mas demonstrava através de seu discurso a relação *obra-leitor*. Isto é, a linguagem sincrética aduzida pela televisão revela e evidencia o processo que a teoria conjectura.

A TV como leitora da obra reproduz o sentido que ela atribui a tal narrativa. Observamos especificamente a linguagem da TV, ou seja, a combinação de imagens, textos, planos, posicionamento de câmeras, sonorização e articulação de roteiro como produtores de sentidos. E através destas ferramentas a TV comunica inclusive o ato de leitura em si, ou seja, o processo de recepção e o efeito estético da obra lida. Analogamente, é como se a TV estivesse mostrando como ela “leu” a obra literária e o que ocorreu no momento da leitura. A forma como esta produção é feita, obviamente sofre a intervenção do direcionamento dos interesses e objetivos dos produtores, porém não deixa de ser considerada uma “leitura” da TV.

O referencial teórico da Estética da Recepção utilizado nesse trabalho observa a historicidade da obra literária como uma consolidação da atualidade da leitura. Isso quer dizer que a Televisão, como leitora e adaptadora da obra de Alencar, ao atualizar seu enredo demonstra a temporalidade da obra literária, além de transformá-la em patrimônio cultural suscetível de variações e atualizações. Esse procedimento rompe com a noção de uma literatura rígida e culta, e manifesta o caráter popular da Televisão no momento em que “Senhora” começa a fazer parte da história do telespectador juvenil através da sua reapresentação na Televisão. O receptor aceita a produção dentro dos limites do seu momento, inserida em um contexto. O texto televisivo tem algo a dizer para esse receptor, ao mesmo tempo em que guarda uma interpretação sócio-cultural resultante de sua linguagem expressiva.

Transposto ao código linguístico da Televisão, o texto de Alencar pode ser entendido e assimilado com todo o poder estético com o qual sua obra vem atravessando gerações. O grau de interpretações varia, naturalmente, de indivíduo para indivíduo. Dessa forma, um receptor que já tenha lido “Senhora” estará mais preparado para fruir o texto televisivo. Porém, no caso dessa análise, é interessante considerarmos as estratégias que a linguagem televisiva usou para dar cabo do sentido do texto de Alencar. O profissional de TV, como comunicador, deve ter em mente o seu tempo de enunciação, não para mudar a essência do discurso original do texto, mas para falar a linguagem do seu público de hoje.

Procuramos analisar o roteiro, verificando suas estratégias de seleção no texto original de Alencar e as modificações de sentido geradas pela roteirização.

A série utilizada para análise retrata a vida de Thereza, uma garota de dezesseis anos que vive os conflitos da adolescência. A personagem sempre está lendo alguma obra literária, ora solicitada pela escola ora perquirida por ela mesma. Nestas leituras ela projeta seus conflitos e problemas sob a vida dos personagens da obra lida. Os produtores de Televisão estão conscientes das verdades sobre a “fruição compreensiva” e “compreensão fruidora”, conceitos inaugurados por Jauss observando o papel do leitor e sua experiência diante da obra literária. Baseando-se nesses conceitos, percebemos que o leitor se aproxima de textos que é capaz de compreender. Assim, prazer e compreensão são operações simultâneas.

No episódio estudado neste artigo, Thereza está lendo a obra de Alencar por solicitação do professor que irá lhe cobrar em prova a leitura. A narrativa ocorre durante esta leitura com outras situações que farão da vida dos personagens (adolescentes em 2010) uma releitura da obra de Alencar (sociedade aristocrática carioca retratada em 1875).

Letícia, a melhor amiga e colega na escola de Thereza, está prestes a “debutar” em uma festa de quinze anos organizada por sua mãe que acredita ser imprescindível o debate na sociedade. Paralelamente à leitura, a televisão está transmitindo uma novela, “As correntes da paixão”, que é a adaptação da obra que ambas estão lendo. Tal programa é acompanhado assiduamente por Letícia que, embora precise ler o texto, tem fissura pela novela e opta por confiar na adaptação do programa ao ler o livro. Esta situação deixa a melhor amiga muito insatisfeita e inconformada o que irá gerar as demais interpretações da personagem, inserindo as figuras de Aurélia e Fernando Seixas em sua vida.



Figura 1 - Abertura do programa que anuncia a obra a ser retratada no episódio.



Figura 2 - Abertura do programa. Thereza segura o livro que irá ler no episódio em questão.

No roteiro televisivo, os escritores e produtores utilizaram a principal problemática de Alencar para a atualização da obra e embora usem o título “Senhora”, não fazem a transposição fiel da obra. Percebe-se pela condução da narrativa televisiva que no ato de leitura dos personagens da série é que se obtém a atualização de Alencar.

Na transposição a TV realiza uma conjunção com o texto literário ao estabelecer uma relação entre Aurélia e Letícia. Ambas parecem ser fortes e resistentes, mas são naturalmente apaixonadas. Tal aspecto pode ser percebido em Letícia quando a mesma “finge” estar contente com o baile de debutantes organizado pela mãe, mas é possível identificar através da linguagem televisiva os momentos de subjugação e insegurança que a mesma sofre, porém demonstrando aos outros sua face enigmática, ou seja, não se deixando ser percebida como frágil e exibindo apenas um ar de mistério. Assim como Aurélia, Letícia é esperta, sensata e controlada, desta forma não se deixa enganar pelo glamour e pela superficialidade. Porém apresenta também, como a personagem de Alencar, uma feminilidade que impetuosamente não resiste à ilusão do amor ao concordar com a festa em troca de ter seu amor perto dela.

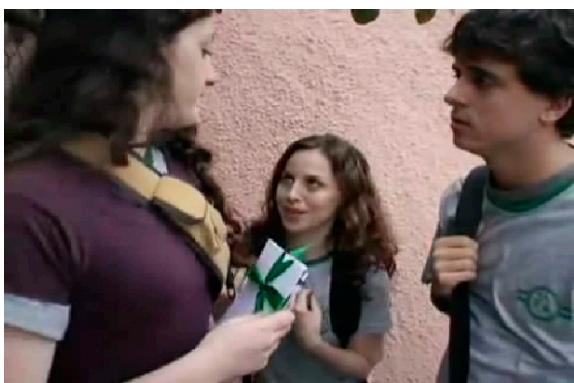


Figura 3 - Letícia distribuindo os convites do seu baile para os melhores amigos, Thereza e Marcos.



Figura 4 - Letícia dançando a valsa com o ator Caco Klein em seu baile.

Aurélia tem sua vida alterada no momento do baile, onde finalmente ela e Seixas dançando uma valsa, rodopiando num êxtase crescente, permitem que seus corpos se encontrem, ainda que sutilmente, depois de meses de uma rotina tortuosa de casamento. É justamente no baile que se potencializa a enlevação conjunta da carne e do espírito de amantes de ambos. E no roteiro da TV, é no baile que Letícia encontra Caco Klein, ator que representa Seixas na novela “As correntes da paixão”. Interessante salientar que em dois momentos do episódio a personagem defende o ator dos amigos que ludibriam sua atuação como Seixas, mas não assume sua paixão por ele por vergonha. Tal como Aurélia, Letícia passa a narrativa buscando esconder seus sentimentos que são escancarados no momento do baile.



Figura 5 - Thereza e Marcos satirizando o ator caco Klein, que representa Seixas na novela a qual estão assistindo.



Figura 6 - O ator chegando ao baile como príncipe.

O roteiro utiliza fragmentos do texto de Alencar apenas na novela “As correntes da paixão” assistida pelos personagens e ao final da narrativa, no momento em que Letícia (Aurélia) e Caco Klein (Seixas) dançam a valsa. No restante da narrativa se constrói o sentido de “Senhora” através de outras manobras do roteiro. Há momentos em que Thereza explica a obra, como forma de “contar” a história que ela leu. Percebe-se que no momento em que Thereza conta a história ao seu modo é demonstrado a *poíesis*, ou poder de concretização, que correspondem ao prazer de se sentir co-autor da obra (ZILBERMAN, 2004: 55). Jauss coloca, nesse sentido, o público como co-produtor da obra de arte. Interessante ressaltar que os três amigos, Marcos, Thereza e Letícia estão assistindo à novela e Thereza sai da sala para pegar algo para comer. Mas a personagem entra na cena da novela para explicar o romance de “Senhora”. Toda esta cena é passada como parte do imaginário de Thereza, que constrói o sentido da obra do ponto de vista da receptora.

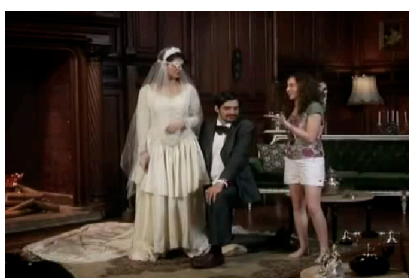


Figura 7 - Cena da novela em que Thereza entra para explicar o romance.

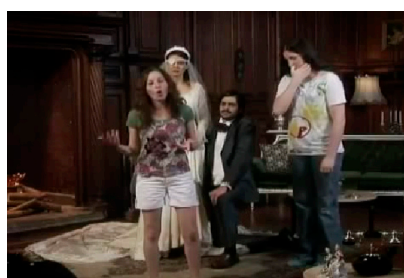


Figura 8 - Thereza explicando a obra. Por se tratar de seu imaginário outros personagens que não fazem parte da cena também entram e são representados como ela os vê.



Figura 9 - Outros personagens da vida de Thereza “entrando” na cena em seu imaginário.

No roteiro a *aisthesis* de Jauss, que diz respeito ao efeito da experiência estética provocada pela obra de arte que renova a percepção do mundo circundante, é demonstrada principalmente nos momentos em que Thereza faz conjunções entre as situações ocorridas na obra e as semelhantes em sua vida. Isso é claro quando Thereza ao se aprontar para o baile constrói uma conjunção com o texto literário pensando a respeito de valores do dote. A personagem imagina o quanto ela valeria se hoje as mulheres ainda tivessem que pagar o dote ao marido como Aurélia. Ela refaz a conjunção no baile imaginando o valor do dote de Dalila (personagem que faz a opositora de Thereza). Destaca-se que as imagens mostradas durante estas duas passagens manifestam, em uma análise no plano expressivo, as insatisfações vividas pelas mulheres desde a época de “Senhora”, que ainda precisam ser admiradas pela sociedade para ter seu “valor” aumentado.

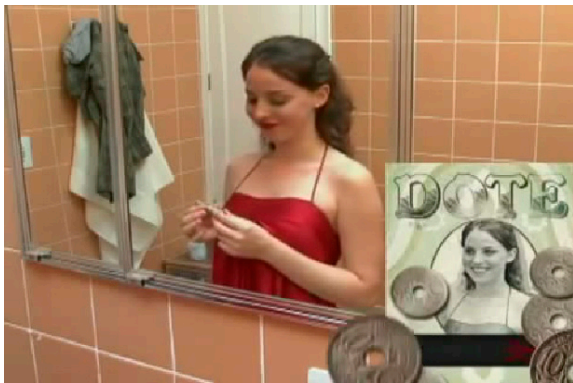


Figura 10 - Thereza se arrumando para ir ao baile e imaginando o quanto valeria seu dote.



Figura 11 - Thereza vendo sua rival Dalila e imaginando o quanto valeria seu dote.

Finalmente, a *katharsis*, cujo plano é aquele onde ocorre o processo de identificação e que leva o sujeito a experimentar e rever seus conceitos assumindo novas diretrizes sociais, demonstra o caráter ativo da recepção no momento em que Thereza entende as razões pela quais a amiga Letícia aceitou diversas situações opostas à sua personalidade. No roteiro, como no livro, é no baile durante a valsa que tudo se explica e é transformado, sendo assim que a leitora Thereza entende finalmente o que Alencar quis dizer quando afirma que: “Aos volteios rápidos, a mulher sente nascer-lhe asas, e pensa que voa; rompe-se o casulo de seda, desfralda-se a borboleta” (ALENCAR, 1997, p.185). Interessante ressaltar que a personagem faz a analogia entre o dote pago por Aurélia e o pago pela mãe de Letícia ao ator Caco Klein, trazendo para seu contexto a maneira como atualmente ainda vivenciamos situações por interesses. A TV utiliza em sua linguagem o narrador em off para dar voz às explicações de Thereza:

Não é por acaso que em “Senhora” foi na valsa que eles perceberam que ainda se amavam. Tudo bem que o dote que a Dona Doça “tá” pagando para o Caco é de mil reais à hora, mas eu “to” feliz pela minha amiga” (Episódio cinco – frame: 20min52seg).



Figura 12 - Thereza assistindo à amiga dançar a valsa e dizendo em off a reflexão referente à obra.

Considerações finais

Dessa forma, se a experiência estética for baseada no prazer do contato com obra, as três funções, *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis* estarão envolvidas no processo de comunicação entre o produtor e a recepção da obra, conforme o roteiro demonstra. Destacando, porém, que além deste elemento construtor de sentido, a *katharsis* também ocorre na relação entre a série e o telespectador, pois neste momento Thereza orienta o telespectador, através da identificação com os elementos da narrativa, a rever seus conceitos, levando-os assim a uma experiência de *katharsis* justamente por ser o telespectador um leitor da obra atualizada. No momento em que Thereza realiza a reflexão entre a obra e sua vida social, ela vivencia o momento da *Khatarsis* juntamente com o telespectador que acompanha o desenvolvimento da narrativa através da experiência estética vivida por ela.

A linguagem sincrética da televisão é capaz de transmitir seu sentido em um tempo menor do que o texto literário. Obviamente ao transpor uma linguagem unicamente textual para uma pluralidade de linguagens, ela acrescenta seu olhar sobre a obra. E neste aspecto Jauss explica que o leitor atualiza a obra sempre que a lê de acordo com o seu contexto histórico. Neste artigo buscamos identificar como a teoria da Estética da Recepção nos possibilita analisar uma linguagem televisiva e também identificar elementos da teoria que a constituem.

Destacamos alguns aspectos que atribuem sentido à atualização feita no episódio e ainda buscamos identificar como é possível elaborar uma transposição literária sem trazer todos os seus elementos narrativos da forma exata como são construídos em sua originalidade. Isso quer dizer que através da teoria de Jauss é possível compreender que as atualizações assumem o caráter de seu tempo, através de conjunções e disjunções intertextuais que garantem a manutenção da narrativa original. No momento em que a TV reduz a transposição da obra de Alencar a trinta minutos e faz as conjunções, personagens que vivem o mesmo problema aos da obra literária

e situações do contexto social que findam em alterar a conduta dos personagens, ela ainda mantém a mesma estrutura narrativa, porém com uma nova leitura.

Contudo, quando o roteiro televisivo é estruturado através do próprio personagem realizando a transposição da obra, os planos de fruição passam a ser vividos simultaneamente entre o personagem e o telespectador.

O leitor compreende a produção literária dentro dos limites do seu momento, inserido em seu contexto sócio-cultural. Buscamos nas condições históricas dessa produção e recepção, reconstruir seu horizonte de sentidos. O que podemos observar a partir desse referencial teórico é que a atividade do telespectador diante da tela da TV é uma atividade que experimenta a leitura e com isso forma significados estabelecendo uma experiência estética, além da experiência estética da TV com a obra, e ambas, a TV e os telespectadores, como leitores se revelam como uma função comunicacional.

Referências:

ALENCAR, José. **Senhora**. 30º ed. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BALOGH, Anna Maria. **Conjunções, disjunções e transmutações**. Da literatura ao Cinema e à TV. 2ºed. São Paulo: Annablume, 2005, p.55).

COSTA LIMA, Luiz. **O leitor demanda da literatura**. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**; [tradução Waltensir Dutra; revisão João Azenha Jr.]. 2º Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

IMAMACOLATA, V. Lopes Maria, BORELLI, H. Simões, Silvia e RESENDE, R. Vera, **Vivendo com a Telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**, v.1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **O fictício e o imaginário**. Trad. Bluma Waddington Vilar. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.) *Teoria da ficção – indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação a teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **A estética da recepção: colocações gerais**. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. **O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e**

katharsis. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Tradução de Marina Appenzeller. 2ªed., Campinas: Papirus, 1999.

LEAL, Bruno. **A poesia que a gente vive, talvez.** *Comunicação e experiência estética.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

ROCHA, A. O cinema invisível. In: VALVERDE, Monclar (org.) **As formas de sentido; Estudos em Estética da Comunicação.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

TARÍN, Francisco Javier Gómez e CAMILO, Eduardo J.M. **Saberes para compartilhar. Estudios de comunicación: analisis y retos tecnológicos.** Covilhã: Universidad de Beira Interior, 2007.

VALVERDE, M. Recepção e sensibilidade. In VALVERDE, Monclar (org.) **As formas de sentido; Estudos em Estética da Comunicação.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ZILBERMANN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura.** São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAM, R. **Estética da Recepção e a História da Literatura.** São Paulo: Ática, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura.** São Paulo: Educ, 2000.