
LUGARES VAZIOS E HORIZONTE DE EXPECTATIVAS: A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO NO ROMANCE *SEDE*, DE AMÉLIE NOTHOMB

Luciana Muniz Ribeiro¹
Camila Soares López²

Resumo: No romance *Sede*, de Amélie Nothomb, Jesus é o narrador e personagem principal, que busca, por meio de suas reflexões em seus últimos momentos na Terra, compreender por que se deixou ser crucificado. Essa temática atravessa a história pessoal da autora que, ao entrar em contato com a narrativa bíblica sobre a crucificação de Jesus, reelaborou-a, por meio da escrita do romance, a fim de conferir-lhe novos sentidos. Partindo-se da premissa de que o autor de textos literários é, antes de tudo, um leitor, encontramos, na teoria denominada Estética da Recepção, as ferramentas conceituais que nos possibilitaram analisar como este romance, ao retratar e reescrever o episódio da Paixão de Cristo de forma inovadora, expõe lacunas e lugares vazios que possibilitam ao leitor o rompimento e ampliação do seu horizonte de expectativas e a elaboração de novos sentidos associados a essa temática. Neste estudo buscou-se, portanto, analisar o romance *Sede*, de Amélie Nothomb, pela perspectiva da Estética da Recepção, tendo como principais referenciais teóricos Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. Por fim, conclui-se que a obra aqui estudada possibilita aos leitores a construção de novos sentidos e representações sobre diversos temas, tais como sofrimento, fé, amor, culpa e perdão, na medida em que os lugares vazios nela contidos favorecem a ampliação dos horizontes de expectativas, contribuindo, assim, para uma experiência transformadora por meio da literatura.

Palavras-chave: Sede; Amélie Nothomb; Estética da Recepção; Horizonte de Expectativas.

TEXTUAL GAPS AND HORIZON OF EXPECTATIONS: RECEPTION AESTHETICS IN AMÉLIE NOTHOMB'S NOVEL *THIRST*

Abstract: In the novel *Thirst* by Amélie Nothomb, Jesus is both the narrator and the main character, who, through his reflections in his final moments on Earth, seeks to understand why he allowed himself to be crucified. This theme resonates with the author's personal history, as her encounter with the biblical narrative of Jesus' crucifixion led her to rework it through the writing of the novel, thereby assigning new meanings to it. Based on the premise that the author of literary texts is, above all, a reader, we turn to the theoretical framework of Reception Aesthetics, which provides the conceptual tools to analyze how this novel, by portraying and rewriting the episode of the Passion of Christ in an innovative way, reveals gaps and blanks that allow the reader to break and expand their horizon of expectations, fostering the construction of new meanings associated with this theme. This study, therefore, aims to analyze *Thirst* by Amélie Nothomb from the perspective of Reception Aesthetics, with Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser as its main theoretical references. Finally, it is concluded that the novel enables readers to construct new meanings and representations of various themes, such as suffering, faith, love, guilt, and forgiveness, as the textual gaps it contains promote the expansion of

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Bolsista CAPES. E-mail: mrluciana80@gmail.com <https://orcid.org/0009-0001-8742-3481>

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Professora do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: camila.lopez@ufu.br <https://orcid.org/0009-0009-7691-1613>

horizons of expectations, thus contributing to a transformative experience through literature

Keywords: Thirst, Amélie Nothomb, Reception Aesthetics, Horizon of Expectations.

INTRODUÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA

Um autor de textos literários é, antes de tudo, um leitor e receptor que, prévia e paralelamente à escritura de suas obras, teve contato com diversas outras narrativas. Dessa forma, pode-se imaginar que, dentre as inúmeras motivações que levam um escritor a compor uma obra literária, uma delas pode ser o uso da escrita como instrumento de elaboração de respostas a seus questionamentos, dos mais simples aos mais complexos. Nesse sentido, é possível pensar em uma complementaridade entre essas duas funções, que se mesclam e se separam em um ciclo contínuo de (re)construção de sentidos e representações.

De acordo com Compagnon (2003, p. 25-26), quando se fala em literatura, cinco componentes são imprescindíveis para que ela exista: um autor, um livro, um leitor, uma língua e um referente. No que se refere ao papel do leitor dentro deste sistema, ele afirma que o senso comum tende a preterir-lo em relação aos demais componentes, dando, sobretudo ao autor, uma maior visibilidade.

Apesar dessa constatação, observa-se que o filósofo Aristóteles, ainda na era clássica, já ressaltava a importância da recepção no contexto artístico, ao discutir o processo de *katharsis* como a resposta à tragédia encenada. Na obra intitulada *Poética*, o filósofo explica que na tragédia, a imitação das ações provoca, por meio da compaixão e do temor, a purificação das paixões humanas (Aristóteles, 2008, p.48). Assim, a qualidade de uma representação artística poderia ser avaliada em função da reação e das emoções que ela seria capaz de suscitar no público receptor. Zilberman (2008) corrobora com essa ideia ao afirmar que:

De uma maneira ou de outra, Aristóteles ratifica a importância da recepção para a atribuição do valor de uma obra, já que a quantidade (maior na tragédia, menor na comédia e na epopeia) e a qualidade (maior em tragédias bem conduzidas, como *Édipo rei*, de Sófocles, menor em dramas de final arranjado, como a *Medéia*, de Eurípedes) de catarse é critério para avaliação dos produtos expostos ao público.

[...]

Ainda que de modo indireto, Aristóteles registra a secularização da poesia, fundamental para sua expansão e fortalecimento de modo autônomo já na Antiguidade, secularização que, frise-se, deriva do reconhecimento da ação da plateia, traduzida pela forma de reação individual à apresentação pública e material de obras poéticas (Zilberman, 2008, p. 85-86).

Logo, mesmo que Aristóteles formule seus conceitos associando a importância da recepção a um cenário em que o veículo de comunicação era a encenação oral (tragédia), sua tese pode ser ampliada para o contexto em que a comunicação se dá pela escrita, como nos textos literários. Porém, mesmo que a partir desse momento as teorias literárias tenham passado a considerar a tríade autor-texto-leitor, será somente na segunda parte do século XX, com os autores da escola de Constança, que o leitor passará a ser o foco principal de análise, por meio da corrente teórica denominada Estética de Recepção, da qual Hans Robert Jauss é considerado o principal representante.

O teórico alemão supracitado publicou, em 1970, o texto *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*, como produto de sua conferência inaugural proferida na Universidade de Constança três anos antes. É nesse texto que o autor estabelece as bases dessa teoria, que coloca o leitor como a figura central da pesquisa literária. Jauss, ao discorrer sobre os problemas relacionados à história da literatura e as lacunas deixadas pelos métodos marxista e formalista, afirma que ambas as escolas “privam a literatura de uma dimensão que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito” (Jauss, 1994, p. 22).

Um dos postulados básicos desta teoria é o conceito de *horizonte de expectativas*, o qual refere-se ao conjunto de normas, convenções e perspectivas que o leitor traz para a leitura em sua interação com a obra literária. Este horizonte é formado pelas experiências literárias anteriores do leitor, bem como pelas normas culturais e sociais da época. Em outras palavras, pode-se dizer que, quando lemos um texto literário, o nosso horizonte de expectativas atua em conjunto com a nossa memória literária, feita de todas as leituras e aquisições culturais realizadas desde sempre.

É necessário considerar, ainda, o caráter dinâmico desse componente, visto que ele muda com o tempo e à medida em que novas obras literárias são produzidas e outras experiências são acumuladas pelos leitores. Assim, o que era considerado inovador em uma época pode se tornar convencional em outra, e vice-versa.

Segundo o mesmo autor, as obras literárias podem ser avaliadas em termos de como elas atendem ou desafiam o horizonte de expectativas do leitor, podendo conduzi-lo a uma nova percepção de suas experiências. Essa reação dependerá basicamente do que Jauss nomeia como *distância estética*. Em seu texto, o teórico explica que:

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

Por conseguinte, produções que rompem com as normas estabelecidas podem ser vistas como inovadoras ou revolucionárias. Para compreender esse rompimento é necessário entender o horizonte de expectativas que envolve determinada obra, visto que os leitores atribuem certos sentidos aos textos que leem em virtude de estarem condicionados por outras leituras já realizadas.

Para Moraes e Fernandes (2012, p. 102), as considerações de Jauss recolocam a obra de arte dentro de um panorama no qual tanto a historicidade quanto as questões formais de interpretação são privilegiadas. Além disso, os autores entendem que o papel desempenhado pelos receptores dessas produções passa a ser crucial, pois delimita o impacto da criação artística na sociedade, quer seja no momento imediato de sua composição, quer seja em épocas posteriores.

Seguindo esta mesma linha teórica, estão as ideias de Wolfgang Iser que, em 1976, publicou a obra intitulada *O Ato de Leitura*, na qual discute as relações entre o texto literário e o leitor. Dentre as concepções abordadas em sua teoria, destacam-se os conceitos de *lacunas* ou *lugares vazios*, dentro dos quais se dá o processo de interpretação ao longo da interação entre texto e leitor. Conforme o autor, é por meio dessas lacunas que o leitor é levado para o interior dos acontecimentos e estimulado a imaginar o não dito como o que é significado. Entende-se, portanto, que a relação entre texto e leitor é bem-sucedida quando aquele é capaz de provocar uma multiplicidade nas representações deste. Assim, à medida que o leitor ajusta suas interpretações, abandonando algumas e assimilando outras, surge o que o pesquisador chama de *horizonte de referência* para a situação a ser elaborada e, dessa forma, o leitor passa a ser capaz de experimentar algo novo, que ainda não se encontrava dentro do seu portfólio simbólico (Iser, 1999, p.103-107). Entende-se, portanto, que os lugares vazios suspendem a previsibilidade da narrativa literária, visto que incita a atividade de representação do leitor, incentivando-o a agir no texto e, como já mencionado, levando-o a produzir sentidos atrelados à sua individualidade, crenças, repertórios anteriores e experiências já vividas.

Pode-se, pois, concluir que tanto Jauss como Iser entendem que a experiência estética da leitura se dá quando há, por parte do leitor, o rompimento e transformação das estruturas que lhe são familiares e previsíveis, desencadeando, assim, mudanças na perspectiva do leitor, ampliando seus horizontes de expectativas e possibilitando a elaboração de novos sentidos, em que o significado não está simplesmente no texto, mas é cocriado pelo do ato da leitura.

Ainda sobre o conceito de lugar vazio, Iser (1999, p.158) afirma que sua função na interação entre texto e leitor varia de acordo com determinados períodos histórico-literários. Explica que, em relação aos textos modernos, uma de suas características é justamente transformar os procedimentos esperados em lugares vazios, multiplicando as possibilidades de pontos e conexões por parte do leitor, viabilizando o rompimento com ideias pré-estabelecidas e a elaboração de novos sentidos, mais coerentes com cada tempo histórico e com as experiências coletivas e individuais vividas por cada um.

Levando em conta as perspectivas teóricas acima abordadas e em consonância com tais proposições, configura-se o romance *Sede*, da escritora belga Amélie Nothomb. Nessa obra, a personagem principal é Jesus, o qual irá narrar e refletir a respeito de seus últimos momentos na Terra, principalmente sua crucificação, episódio que, na simbologia cristã, é chamado de *A paixão de Cristo*. Para melhor compreender a relação entre os conceitos da Estética da Recepção aqui apresentados e a obra a ser analisada, faz-se necessário conhecer um pouco da trajetória da escritora e os motivos que a levaram a escrever tal narrativa. Para tanto, faremos uma breve apresentação da biografia de Nothomb para, em seguida, contextualizar o romance, bem como os motivos que nos impulsionaram a estudá-la sob essa perspectiva teórica, expondo, assim, nossos objetivos de análise.

1. AMÉLIE NOTHOMB: PERCURSO BIOGRÁFICO

Vinda de uma família aristocrata belga, de mãe católica e pai diplomata, a escritora nasceu em 1967, na cidade de Kobe, no Japão, país que influenciou grandemente suas obras, onde viveu seus cinco primeiros anos de vida e para onde retornou algumas vezes. Devido à ocupação do pai, sua infância foi marcada por várias mudanças, passando pela China, Birmânia e Nova York. Aos 17 anos, Amélie se mudou para Bélgica e iniciou seus estudos em Filologia Romana, em Bruxelas.

Em 1992, aos 25 anos, ela publicou seu primeiro romance, *Hygiène de l'Assassin*.

Traduzida para várias línguas, inclusive o português, com o título *Higiene do Assassino*, essa obra tornou-se um grande sucesso e, a partir de então, a autora passou a publicar seus romances anualmente, com grande êxito, o que impulsionou a tradução de seus livros para mais de 40 idiomas.

As obras de Amélie têm como característica a presença de diálogos dinâmicos e personagens intrigantes, com perfis psicológicos dissonantes. Soma-se a isso um texto fluido, salpicado de humor e ironia, e obtém-se uma fórmula de leitura contemporânea muito atrativa. Todos esses atributos também colaboram para que a escritora seja vencedora de vários prêmios literários (Khelil, 2001, p.115).

Dentre os romances publicados pela autora, destaca-se *Stupeur et Tremblements* (1999), premiado pelo *Grand Prix du Roman de l'Académie Française*³ neste mesmo ano e traduzido para o português, em 2001, com o título *Medo e Submissão*. A obra em questão, além de ser um grande sucesso de vendas, foi também transformada em roteiro de cinema, com o filme sendo lançado em 2003. Contudo, apesar de *Stupeur et Tremblements* ser considerado seu sucesso de maior alcance, será o romance *Soif* (2019), traduzido para o português e publicado no Brasil com o título *Sede* (2021), e indicado ao prêmio *Goncourt*⁴ 2019, a obra a ser considerada por Nothomb como o livro da sua vida⁵.

2. SEDE: CONTEXTUALIZAÇÃO DO ROMANCE

Sede é o vigésimo oitavo livro publicado por Nothomb. Nesse romance, como já mencionado, Jesus é a principal personagem e narra, em primeira pessoa, suas recentes memórias a respeito de seus últimos dias na Terra, incluindo sua crucificação. Ao longo da narrativa, a personagem irá refletir sobre o que chamará dos três pilares da humanidade, aqueles que dão sentido ao encarnar e ser humano: amar, morrer e...ter sede, sendo este último o próprio título do romance.

³ Prêmio anual, criado em 1914, concedido ao autor do romance que a Academia Francesa considerou o melhor do ano.

⁴ *Prix Goncourt*, ou Prêmio Goncourt, é um prêmio literário francês que condecora escritores de expressão francesa, criado por testamento por Edmond de Goncourt, concedido pela Academia Goncourt desde 1903. Com um júri composto por dez escritores, o prêmio é concedido ao melhor romance do ano. É considerado como o mais cobiçado prêmio literário da França (ENCYCLOPÉDIE LAROUSSE)

⁵ Entrevista concedida à rádio *Europe 1* em 29 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www.europe1.fr/culture/amelie-nothomb-sur-son-roman-soif-cest-le-livre-de-ma-vie-3916684>. Acesso em 28 de mai. de 2023.

Por meio de suas reflexões, Jesus mostra-se como alguém que, por estar encarnado, conhece e compartilha de vários sentimentos e sensações humanas, como o medo, a dor, o desprezo, a tristeza, o desamparo, a cólera, a solidão, mas também o prazer, o amor e a alegria. Em suma, pode-se afirmar ser essa a tônica principal da narrativa em *Sede*: retratar um Jesus sobretudo humano.

No romance de Nothomb, a história tem início com a seguinte declaração do narrador: "Sempre soube que me condenariam à morte. A vantagem dessa certeza é que posso voltar minha atenção àquilo que merece: os detalhes"(Nothomb, 2021, p.3). Para o Jesus recriado pela autora, os detalhes são justamente os sentimentos humanos e as sensações permeadas pelo corpo – como a sede, que dá título ao livro. Sobre isso, a personagem afirma:

Tenho convicção incontestável de ser o mais encarnado dos humanos. Quando me deito para dormir, essa simples entrega me causa um prazer tão grande que preciso me conter para não gemer. Tomar o mais humilde ensopado ou beber água, mesmo que não esteja fresca, arrancariam-me suspiros de volúpia se eu não me controlasse. Já me aconteceu de chorar de prazer ao respirar o ar da manhã (Nothomb, 2021, p.11-12).

E é assim que Jesus dá ao corpo uma posição de centralidade, já que, para ele, ter um corpo é "a melhor coisa que pode acontecer, visto ser ele, o mediador das maiores alegrias" (Nothomb, 2021, p.20-21). E, levando em conta essa perspectiva de sua estrutura física, em seu itinerário de reflexões ao longo do romance, uma das principais perguntas que Cristo busca responder é: por que aceitou a crucificação?

Essa questão é atravessada pela história de vida da autora, posto que em entrevista à rádio *Europe*³, Amélie Nothomb conta que escreveu o romance para, por meio do exercício da narrativa, poder responder a si mesma por que Jesus se deixou crucificar, questão essa que a angustiava desde criança e pela qual chegou a adoecer. Nessa mesma entrevista a autora comenta que considera o episódio da crucificação de Jesus como uma “aberração”, já que com ele, a história de Jesus, ao invés de ser ligada aos seus ensinamentos de amor, passou a ser associada ao sofrimento e à valorização do suplício e da dor como condições para a salvação, como descrito pela própria personagem de Jesus, em *Sede*:

Esta crucificação é um equívoco. O projeto de meu pai consistia em mostrar até onde se podia ir por amor. Se, pelo menos, essa ideia fosse somente tola, talvez ela permanecesse inútil. Lamentavelmente, ela é pavorosamente prejudicial. As teorias dos homens vão escolher o martírio por causa do meu exemplo imbecil. Quem dera fosse só isso! Mesmo aqueles que terão a sabedoria de optar por uma vida simples

serão contaminados por essa ideia. Porque o que meu pai me inflige é prova de um desprezo tão grande pelo corpo que sempre ficará alguma coisa (Nothomb, 2021, p. 76-77).

Portanto, ao longo do livro, a autora cria uma narrativa ficcional capaz de responder à indagação da personagem, ou, melhor dizendo, da escritora, que é, antes de tudo, uma leitora, como já referido anteriormente. Assim, entendemos que *Sede*, ao retratar e reescrever a história da crucificação de Jesus de forma inovadora, expõe lacunas e lugares vazios que possibilitam ao leitor o rompimento e ampliação do seu horizonte de expectativas. Isso se dá na medida em que o romance abre espaços para a reelaboração e transformação de narrativa tradicional, amplamente conhecida e difundida ao longo da história do ocidente. Diante do exposto, passamos a considerar a relevância de entender os mecanismos que a autora empregou para possibilitar a criação de lugares vazios, bem como a modificação dos horizontes de expectativas dos leitores, ao recontar a história da Paixão de Cristo.

Este estudo busca, portanto, analisar o romance *Sede*, de Amélie Nothomb, pela perspectiva da Estética da Recepção, tendo como principais referenciais teóricos Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. Para tanto, procurou-se identificar e explorar os possíveis lugares vazios, bem como os elementos facilitadores da transformação dos horizontes de expectativas ao longo do texto, o que será apresentado em seguida.

3. A CRUCIFICAÇÃO DE JESUS: PREENCHENDO LACUNAS E TRANSFORMANDO HORIZONTES

Como já exposto, observa-se que Nothomb, em seu papel de receptora, ao se deparar com a narrativa bíblica sobre a crucificação de Jesus, passa por um rompimento de seu horizonte de expectativas, visto que, para ela, não era previsível, nem aceitável que seu herói da infância se deixasse ser crucificado. É, portanto, nesse hiato formado por uma sequência de colisões e quebra de expectativas, o qual Iser (1999, p. 136) denomina como a suspensão da *Good Continuation*, que a autora (e também receptora) irá, por meio da ficção, criar novas representações, ressignificando para si e para seu leitor, o evento da crucificação de Jesus.

Dessa maneira, pode-se considerar que em *Sede*, Amélie recria uma personagem diferente da encontrada na história bíblica, visto que retrata um Jesus humano que deixa explícita sua humanidade ao afirmar: “Sou um homem, nada que é humano me é estranho” (Nothomb, 2021, p. 7). Essa constatação torna-se cada vez mais evidente ao longo do romance,

sobretudo nos momentos em que a personagem comenta e analisa seus sentimentos e sensações, como na seguinte passagem, em que o narrador se encontra sozinho em sua cela, na noite anterior à sua crucificação:

No Jardim das Oliveiras, na véspera de minha prisão, foi a tristeza e o desamparo que me levaram às lágrimas. Agora, eu descobria o medo. Não o medo de morrer, que é a abstração mais comum, mas o medo da crucificação, um medo muito concreto. Tenho convicção incontestável de ser o mais encarnado dos humanos. (Nothomb, 2021, p. 11-12).

Assim, ao se pensar essa narrativa dentro do contexto do horizonte de expectativas proposto por Jauss (1994), entende-se que a representação de Cristo como uma personagem detentora de sensações e sentimentos humanos pode desafiar visões tradicionais do leitor, por não estar alinhada com a interpretação bíblica convencional. Logo, para que o leitor participe da experiência estética de leitura do romance, é necessário que ele rompa com seu horizonte de expectativas inicial e abra espaço para novas interpretações.

Outro momento do texto em que esse horizonte precisa ser reajustado se dá quando a personagem contradiz ou nega algumas falas reportadas a ela, pelos discípulos, e registradas nos Evangelhos, como no trecho a seguir, em que, no momento da crucificação, Jesus reflete:

Lucas escreverá que eu disse: “Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem.” Um contrassenso. É a mim que eu deveria perdoar: sou mais falível que os homens e não foi ao meu pai que pedi perdão. Estou aliviado de não ter dito aquilo, seria uma condescendência com os homens. A condescendência é a forma de desprezo que mais execro.

[...]

Também não disse a João (que não estava lá mais do que os outros discípulos): Eis aqui a tua mãe”, nem à minha mãe (que teve a bondade de estar ausente): “Mãe, eis aqui teu filho.” João, amo-te muito. Isso não te autoriza a dizer qualquer bobagem. Ao mesmo tempo, pouco importa. (Nothomb, 2021, p. 96).

Observa-se, então, que, ao se deparar com as negativas feitas pela personagem de Jesus em relação às falas dos evangelhos, novamente é necessário que o leitor renuncie à sua perspectiva familiar da narrativa pré-existente para que possa abrir espaço para uma nova representação desses relatos. É, portanto, nessas colisões entre representações anteriores e atuais, que novos sentidos são produzidos, propiciando, assim, diferentes interlocuções. Iser (1999, p. 136) afirma que captamos um texto ficcional quando entendemos o que as representações por ele estimuladas querem dizer. Acrescenta também que as conexões suspensas e a ruptura com o *Good Continuation* propiciam a criação dos lugares vazios, os

quais são considerados pelo autor como condição elementar de comunicação entre texto e leitor.

Ainda no que se refere às características humanas atribuídas por Nothomb a Jesus, encontra-se, como traço de sua personalidade, a ironia, a qual é possível ser percebida, por exemplo, na passagem em que a escritora recria as situações das personagens que receberam os milagres de Jesus, os quais se queixam do desfecho dessas bençãos:

As testemunhas de acusação desfilarão uma após a outra. [...] O oficial veio descrever a má vontade com que eu havia curado seu filho. -Como está seu filho agora? – não pôde deixar de perguntar meu advogado, o defensor público menos eficaz que se possa conceber. -Muito bem. Grande mérito! Com a magia dele, apenas uma palavra basta. Os trinta e sete miraculados despejaram a roupa suja. O que mais me divertiu foi o exorcizado de Cafarnaum: - Minha vida se tornou um tédio depois do exorcismo! O antigo cego se queixou da feiura do mundo, o antigo leproso declarou que ninguém mais lhe dava esmola, o sindicato dos pescadores de Tiberíades me acusou de ter favorecido um grupo em detrimento de outros, Lázaro contou que era terrível viver com um odor de cadáver na pele. Evidentemente não foi preciso suborná-los, nem mesmo incentivá-los. Todos vieram testemunhar contra mim por vontade própria. Mais de um disse como se sentia aliviado de poder, enfim, desabafar na presença do culpado. Na presença do culpado (Nothomb, 2021, p.4-5).

Pelo excerto acima, verifica-se que em determinados momentos do romance a ironia e o humor contrastam com a perspectiva introspectiva e filosófica da narrativa, rompendo com as expectativas iniciais, possibilitando ao leitor a formação de novas representações. Em outras palavras, pode-se afirmar que a colisão desses segmentos faz emergir as lacunas dentro do texto, favorecendo a concepção de múltiplos pontos de vista por parte do leitor, o que coaduna com as ideias de Iser, ao expor que “a função básica que o lugar vazio desempenha no campo referencial do ponto de vista do leitor consiste em possibilitar a interligação de diferentes segmentos textuais, sua influência e interpretação recíproca e, em consequência, sua transformação” (Iser 1999, p. 161).

Por conseguinte, pode-se considerar que outra colisão entre diferentes representações acontece no momento em que a personagem revela o meio pelo qual obtinha os milagres. A essa parte do seu ser, ela dá no nome de *casca*, e explica:

Também os milagres eu os obtive pelo corpo. O que chamo de *casca* é físico. Ter acesso a ela supõe o aniquilamento momentâneo do espírito. Nunca fui outro homem senão eu mesmo, mas tenho a íntima convicção de que cada um de nós possui esse poder. A razão pela qual recorremos tão pouco a ele é a terrível dificuldade em empregá-lo. É preciso coragem e força para escapar do espírito, e isso não é uma metáfora. Alguns humanos conseguiram fazê-lo antes de mim, alguns humanos o farão depois de mim (Nothomb, 2021, p. 21).

Perante o exposto, é possível observar que novamente a personagem de Jesus contraria a narrativa bíblica ao delegar ao corpo, e não ao espírito, o poder dos milagres, acrescentando ainda que este é um poder potencialmente acessível a qualquer ser humano. Assim, ao confrontar as representações do texto bíblico, pode-se considerar que o trecho aqui analisado guarda a possível capacidade de romper com o horizonte de expectativas do leitor, gerando lacunas que podem conduzi-lo a novas representações e experiências, como proposto por Jauss (1994).

Por fim, ressalta-se o ponto essencial da obra: o momento em que Jesus responde ao questionamento principal da autora e revela, aos leitores e a ele mesmo, a razão pela qual se deixou ser crucificado. No romance, Jesus, em seus últimos momentos de vida, tendo seu corpo já fixado na cruz, reflete:

Ama teu próximo como a ti mesmo. Ensino sublime, contrário ao que estou professando. Aceito ser levado a essa morte monstruosa, humilhante, indecente, interminável: aquele que aceita isso não se ama. Posso me refugiar no erro paterno. Com efeito, seu projeto é característico do puro e simples equívoco. Mas e eu, como pude me enganar a esse ponto? Por que esperei estar na cruz para me dar conta disso? [...] Infelizmente, não posso dissimular, houve algo pior que a submissão ao pai, pior que tudo. A amizade que me concedi há pouco chega tarde demais. Se aceitei o inominável não é unicamente por conta de uma inconsciência que me desculparia, é porque há em mim o veneno comum: o ódio de si (Nothomb, 2021, p.81-82).

Assim, a personagem chega à conclusão de que o motivo pelo qual se deixou crucificar foi o ódio de si. Por não se amar, Jesus foi capaz de se render à crucificação. Nesse importante momento do romance, Nothomb faz uso de uma narrativa introspectiva e metafórica, que exige uma participação ativa do leitor na construção de sentidos. Observa-se que neste trecho Jesus chega a afirmar que a crucificação foi um equívoco divino, acrescentando mais ambiguidades à história narrada e distanciando-se da narrativa bíblica. Além disso, se faz perguntas para as quais não fornece respostas prontas, incitando o leitor a interagir ativamente com o texto, permitindo-lhe uma construção e interpretação pessoal da história narrada, a qual será permeada por suas crenças, experiências e repertórios de leituras anteriores. Dessa forma, é possível observar, portanto, a relevância dos lugares vazios, contribuindo para suspensão da previsibilidade da narrativa literária.

Ainda de acordo com Iser (1999, p.162), o efeito estético de uma obra pode ser medido

pelo êxito com que esta estimula a reação de seus leitores, levando-os a transformar o que lhes é familiar, sendo justamente esse o convite do romance aqui analisado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sob a perspectiva da Estética da Recepção, o romance *Sede*, de Amélie Nothomb, se apresenta como uma obra que desafia e transforma o horizonte de expectativas dos leitores, ao subverter a narrativa bíblica sobre a crucificação de Jesus, abordando essa personagem sob uma perspectiva humana. Ademais, a narrativa, que mescla introspecção, filosofia, ironia e até humor, gera ambiguidades, indeterminações e segmentos textuais que abrem lacunas no texto, as quais deverão ser preenchidas pelos leitores.

Sendo a literatura considerada como um processo ativo de construção de sentidos, entende-se que essa função é cumprida quando, por meio dela, consegue-se promover rupturas que facilitam a criação de múltiplos e novos repertórios, contribuindo para ampliação da nossa compreensão e interpretação do mundo, de nós mesmos e da sociedade. Nesse sentido, a reescrita da Paixão de Cristo proposta por Amélie Nothomb afasta-se de um viés dogmático frequentemente associado à recepção dos textos bíblicos e aproxima-se de uma perspectiva subjetiva de leitura. Tal movimento evidencia o papel do autor como mediador e transformador de tradições, ao mesmo tempo em que reafirma a centralidade do leitor na reconfiguração dos textos literários, conforme postulam Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser.

Entende-se, portanto, que a obra aqui estudada possibilita aos leitores a construção de novos sentidos e representações sobre diversos temas, tais como sofrimento, fé, amor, culpa e perdão, na medida em que os lugares vazios nela contidos favorecem a ampliação dos horizontes de expectativas, contribuindo, assim, para uma experiência transformadora por meio da literatura.

Referências

ARISTÓTELES, **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. 124p.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, 2v.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78p.

KHELIL, Amélie. Amélie Nothomb ou l'aménité notoire: le périple d'une lecture plurielle, **Cahiers de Narratologie**, v.10, n.2, p.116-128, 2001.

MORAES, Julierme; FERNANDES, Renan. Hans Robert Jauss e os postulados da estética da recepção: possíveis aplicações no campo da pesquisa histórica com teatro e cinema. **Sapiência**, v.1, n.2, p.97-114, 2012.

NOTHOMB, Amélie. **Sede**. Tradução: Gisela Bergonzoni. São Paulo: Planeta, 2021. 128p.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. **Alea**, v.10, n.1, 2008, p.85-97.