

UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP
Instituto de Ciências Sociais e da Comunicação
Curso de Letras Bacharelado em Tradução em L. Portuguesa e L. Inglesa
Campus Vergueiro

Aline Marques Amorim

**O IMPACTO DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS E DA LÍNGUA INGLESA,
SEGUNDO A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO, NO LIVRO *CONTROLE***

São Paulo
2025

UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP
Instituto de Ciências Sociais e da Comunicação
Curso de Letras Bacharelado em Tradução em L. Portuguesa e L. Inglesa
Campus Vergueiro

Aline Marques Amorim (N033JJ2)

**O IMPACTO DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS E DA LÍNGUA INGLESA,
SEGUNDO A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO, NO LIVRO *CONTROLE***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora para obtenção do título de Bacharel em Letras Tradução em Língua Portuguesa e Língua Inglesa do curso de graduação pela Universidade Paulista - UNIP, sob orientação da Prof.^a M.^a Sueli de Britto Salles.

São Paulo
2025

CIP - Catalogação na Publicação

Amorim, Aline Marques

O impacto das referências culturais e da língua inglesa, segundo a Estética da Recepção, no livro Controle / Aline Marques Amorim. - 2025.
63 f. : il. color

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) apresentado ao Instituto de Ciência Sociais e Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2025.

Área de Concentração: Literatura.

Orientadora: Prof.^a Me. Sueli de Brito Salles.

1. Estética da Recepção. 2. Paratextualidade. 3. Natalia Borges Polessio. 4. Controle. 5. New Order. I. Salles, Sueli de Brito (orientadora). II. Título.

Aline Marques Amorim

**O IMPACTO DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS E DA LÍNGUA INGLESA,
SEGUNDO A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO, NO LIVRO *CONTROLE***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Banca Examinadora para obtenção do título de
Bacharel em Letras Tradução em Língua
Portuguesa e Língua Inglesa do curso de
graduação pela Universidade Paulista sob
orientação da Prof.^a M.^a Sueli de Britto Salles.

São Paulo, 01 de dezembro de 2025

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a M.^a Sueli de Britto Salles – orientadora
Universidade Paulista - UNIP

Prof.^a M.^a Silvana Rocha Nogueira – examinadora
Universidade Paulista - UNIP

Prof.^a M.^a Simone Camacho Gonzales – examinadora
Universidade Paulista - UNIP

Esse trabalho é dedicado à minha avó, Maria Socorro, minha Zazá, que nos deixou durante o período da minha graduação. Tive o privilégio de testemunhar a força e resiliência dessa mulher maravilhosa, que fez questão de se alfabetizar já na terceira idade, e sempre foi um exemplo para mim. Mesmo nos momentos difíceis, ela jamais deixou de acreditar que eu seria capaz de alcançar grandes conquistas, e é dessa lembrança e desse amor que busco forças para acreditar em um futuro melhor.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e meu irmão, minha família imediata, que sempre me incentivaram em relação à graduação, à confiança de que eu conseguiria realizar e completar esse trabalho, e sempre estiveram dispostos a ouvir minhas explicações, me ajudar com sugestões, e até mesmo me mandar descansar quando necessário.

Aos colegas de turma, pelos últimos anos de companheirismo, trocas, incentivos e dificuldades. Compartilhar essa jornada foi uma tarefa árdua, mas em muitos momentos esse suporte e incentivo foram necessários para seguir em frente.

A todos os docentes que nos acompanharam durante a graduação. Cada contribuição de cada disciplina fez parte da evolução do nosso conhecimento, e inúmeras vezes trouxe desafios diversos, mas essa contribuição foi essencial para que nos tornássemos alunos, e pessoas, melhores.

Um agradecimento especial à professora orientadora Sueli Salles, por estar ao meu lado mesmo desde antes da escolha do tema do projeto até os últimos minutos de desenvolvimento. Sua contribuição em todos os sentidos foi essencial para que esse trabalho, mesmo que árduo, fosse concluído com sucesso. Todo o seu carinho, paciência, dedicação, disponibilidade de ajudar com orientações e respostas em momentos aleatórios do dia (e noite) fizeram com que esse processo se tornasse um pouco mais leve. Muito obrigada!

E, finalmente, a Natalia Borges Polesso, a todas as mulheres que escrevem, a mulheres que amam mulheres e mulheres que escrevem sobre amar mulheres. Sempre foi muito importante para mim trazer essa análise a partir de uma perspectiva que mostra que um livro LGBTQ+ não se limita ao tema da não-heterossexualidade, e Natalia é uma escritora muito consciente desse mesmo fato. Seu trabalho é muito rico, e nos propõe diversas oportunidades para analisar seus temas por variadas lentes.

*"It takes years to find the nerve
to be apart from what you've done
To find the truth inside yourself
and not depend on anyone"¹*

New Order – All the Way

¹ Leva anos para encontrar a coragem de se separar do que você fez, para encontrar a verdade dentro de si mesmo e não depender de ninguém.

RESUMO

Esse trabalho analisa o romance *Controle*, de Natalia Borges Polezzo, a partir da Estética da Recepção, examinando como diferentes leitores constroem sentidos distintos conforme seus repertórios culturais e linguísticos. Com base nas contribuições de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, investiga-se de que forma a estrutura narrativa, as referências musicais, os trechos em inglês e os elementos paratextuais moldam experiências de leitura heterogêneas. A análise demonstra que o romance aciona uma complexa articulação entre horizonte de expectativas, indeterminação textual, e projeções interpretativas, resultando em recepções variadas conforme o leitor domine ou não a língua inglesa, e reconheça ou não os diálogos intersemióticos presentes na obra. Assim, *Controle* revela que o sentido literário emerge da interação entre texto e leitor, confirmando que a obra se realiza plenamente apenas na diversidade de suas concretizações a partir da diversidade de leitores possíveis. A riqueza estética do romance, portanto, reside justamente nessa abertura, que articula controle, fragmentação e reconstrução, tanto no plano da narrativa quanto no processo de recepção.

PALAVRAS-CHAVE: Estética da Recepção, Paratextualidade, Natalia Borges Polezzo, *Controle*, New Order

ABSTRACT

This study analyzes the novel *Controle*, by Natalia Borges Polesso, through the lens of the Reception Theory, examining how different readers build different meanings according to their cultural and linguistic repertoires. Drawing on the contributions of Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, the research investigates how the narrative structure, musical references, excerpts in English and paratextual elements shape heterogeneous reading experiences. The analysis demonstrates that the novel activates a complex interplay among horizon of expectation, textual indeterminacy, and interpretive projections, result in varied receptions depending on whether the reader masters the English language and recognizes dialogues present in the body of work. Thus, *Controle* reveals that literary meaning emerges from the interaction between text and reader, confirming that the work is fully realized only through the diversity of its concretizations and the plurality of possible readers. The aesthetic richness of the novel, therefore, lies precisely in this openness, which articulates control, fragmentation, and reconstruction both within the narrative and through the process of reception.

KEYWORDS: Reception theory, Paratext, Natalia Borges Polesso, *Controle*, New Order

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Power, Corruption & Lies, New Order	39
Figura 2 – A Basket of Roses, Henri Fantin-Latour	39
Figura 3 – Controle, Natalia Borges Polessso, design de Mateus Valadares e Here are Flowers of Mid Summer, Henri Fatin-Latour.....	40

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 INTRODUÇÃO À ESTÉTICA DA RECEPÇÃO	14
1.1 ORIGEM E CONTEXTO HISTÓRICO-TEÓRICO	15
1.2 A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO SEGUNDO HANS ROBERT JAUSS	17
1.3 WOLFGANG ISER E A TEORIA DO EFEITO ESTÉTICO	21
1.4 CONVERGÊNCIAS E DIFERENÇAS	24
1.5 PARATEXTO E ELEMENTOS PARATEXTUAIS	25
1.6 RELEVÂNCIA DA TEORIA PARA ESSA PESQUISA	26
2 NATALIA BORGES POLESSO E CONTROLE	28
2.1 BIOGRAFIA	28
2.2 INÍCIO DA CARREIRA E <i>RECORTES</i>	29
2.3 AMORA	29
2.4 CONTROLE	31
2.4.1 Enredo e desenvolvimento	31
2.4.2 Controle e New Order	33
3 ANÁLISE DA RECEPÇÃO EM CONTROLE	37
3.1 PARATEXTUALIDADE EM CONTROLE	38
3.1.1 A capa e seu papel como primeiro contato	38
3.1.2 As possibilidades semânticas do título	41
3.1.3 Títulos de capítulos e trechos de músicas como referências paratextuais internas	43
3.2 TRECHOS EM INGLÊS	45
3.2.1 Lacunas interpretativas: quando o inglês se torna barreira	46
3.2.2 Os trechos de músicas presentes na obra	47
3.3 LEITORES DIFERENTES, RECEPÇÕES DIFERENTES	52
3.3.1 Leitor com repertório musical e com domínio do inglês	52
3.3.2 Leitor com repertório musical e sem domínio do inglês	54
3.3.3 Leitor sem repertório musical e com domínio do inglês	55
3.3.4 Leitor sem domínio musical e sem domínio do inglês	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS	61

INTRODUÇÃO

A relação entre texto literário, leitor e repertórios culturais teve uma grande mudança de paradigma no século XX, especialmente a partir das contribuições da Estética da Recepção. No romance *Controle*, de Natalia Borges Polezzo, a experiência de leitura é influenciada por um conjunto de elementos que extrapola o corpo textual, articulando referências musicais, trechos em língua inglesa e dispositivos paratextuais que condicionam os sentidos possíveis da obra. O leitor é convocado a preencher lacunas interpretativas que dependem de seu repertório cultural e linguístico, o que torna *Controle* um objeto privilegiado para investigar como o sentido literário se constitui na relação entre texto e leitor.

Esse trabalho analisa a obra *Controle* sob a ótica da Estética da Recepção, articulada aos conceitos de paratextualidade, com foco específico nos efeitos produzidos pela presença de referências à banda britânica New Order e outros artistas contemporâneos ao tempo em que a obra se desenvolve, e às inserções de fragmentos musicais e trechos em inglês. Busca-se compreender como esses elementos moldam o horizonte de expectativas do leitor, criam lacunas interpretativas e estruturam a experiência estética do romance.

Levando em consideração a importância do papel ativo do leitor e caráter multimodal da literatura contemporânea, justifica-se a relevância desse estudo a partir dos dispositivos que complexificam o acesso ao texto e produzem efeitos diferenciados entre leitores com repertórios distintos. Em *Controle*, música, imagem e língua estrangeira não são meros acessórios, mas ampliam a compreensão da obra, e fortalecem o diálogo entre diferentes aspectos do texto e paratexto.

Diante desses pontos, formula-se o seguinte problema: de que forma a presença de referências culturais e trechos em língua inglesa presentes em *Controle* influenciam a experiência estética e interpretativa dos leitores, especialmente aqueles que não reconhecem tais referências e não dominam a língua inglesa?

O objetivo geral é analisar, a partir da Estética da Recepção, especialmente com as contribuições teóricas de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, os efeitos assimétricos de sentido produzidos pela presença de referências culturais e de citações de músicas em inglês, considerando perdas e transformações na experiência interpretativa de leitores distintos.

A partir dessa delimitação, os objetivos específicos são:

1. Examinar como elementos paratextuais, como a capa, título e os títulos dos capítulos moldam o horizonte de expectativas do leitor;
2. Identificar como trechos em inglês e referências musicais funcionam como lacunas interpretativas, ativando a participação do leitor;
3. Demonstrar de que modo a rede de referências musicais, especialmente ao New Order, estrutura afetivamente o percurso da protagonista e a recepção do leitor;
4. Examinar e analisar os possíveis efeitos de distanciamento, incompreensão ou enriquecimento da leitura de acordo com diferentes repertórios culturais, que geram experiências heterogêneas de leitura.

Por fim, a estrutura deste trabalho está organizada em três capítulos:

1. Introdução à Estética da Recepção, com ênfase nas contribuições de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, além de uma introdução do conceito de paratexto e elementos paratextuais, segundo Gérard Genette;
2. Natalia Borges Polezzo e Controle, apresentando a trajetória da autora, o contexto da produção de Controle e a relevância das referências ao New Order para a construção do romance;
3. Análise da Recepção em Controle, onde é desenvolvida a análise dos elementos paratextuais e dos trechos em inglês, discutindo como esses dispositivos moldam a recepção e geram diferentes experiências interpretativas.

O trabalho encerra-se com as considerações finais, que sintetizam os resultados obtidos e propõem caminhos para pesquisas futuras.

1 INTRODUÇÃO À ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

A **Estética da Recepção**, ou *Rezeptionästhetik*, constitui uma das mais significativas inovações da teoria literária no século XX. Desenvolvida na Alemanha a partir do final da década de 1960, surgiu com o objetivo fundamental de renovar a historiografia literária e superar a distância entre literatura e a história, bem como entre o conhecimento histórico e o estético (JAUSS, 2002). Essa proposta representou uma ruptura às correntes críticas dominantes da época, especialmente o formalismo, o marxismo reflexológico e o estruturalismo que, de diferentes modos, reduziam a experiência literária à análise da forma ou ao reflexo da realidade social.

A origem desses estudos se deu na Universidade de Constança, na Alemanha, onde seus fundamentos principais foram os relatórios desenvolvidos por Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser. Embora suas teorias sejam frequentemente agrupadas, apresentam abordagens distintas e complementares, que se articulam em torno do papel do leitor na constituição do sentido literário.

A proposta de Jauss consiste em resgatar a dimensão da recepção e do **efeito** (*Wirkung*), entendida como componente imprescindível tanto de valor estético quanto da função social da leitura (JAUSS, 1994). Para o autor, a compreensão de uma obra está sempre vinculada à história de suas recepções e interpretações. O leitor deixa, assim, de ser um elemento passivo e passa a ocupar posição central nos estudos literários, tornando-se elemento indispensável para a vida histórica da obra (JAUSS, 1994; JAUSS, 2002).

Em contrapartida, Iser desenvolve uma perspectiva voltada para o ato da leitura e da construção do sentido. Sua teoria do **efeito estético** (*Wirkungsästhetik*) tem enfoque na participação ativa do leitor, que completa o texto no ato da leitura. Iser atribui à obra um caráter incompleto, que só se realiza plenamente na consciência do leitor (ISER, 1996). O texto ficcional, portanto, não é pleno, mas contém **lugares vazios** (*Leerstellen*), entendidos como espaços de indeterminação textual que exigem a participação ativa do leitor no processo de leitura para preencher as lacunas do discurso (ISER, 1999; COSTA LIMA, 2002).

Além disso, o autor elabora o conceito do **leitor implícito** (*impilzite Leser*), figura teórica que representa um conjunto de disposições estratégicas e textuais orientadas para um leitor possível, construído pela própria obra, e destinadas a orientar e estruturar a leitura (ISER, 1996; COSTA LIMA, 2002).

No Brasil, o trabalho de Luiz Costa Lima desempenhou papel decisivo na recepção e difusão dessa corrente teórica. Em sua obra *A literatura e o leitor* (1979), o crítico introduz e desenvolve as concepções de Jauss e Iser, e apresenta sua própria reflexão sobre o discurso literário. Costa Lima não apenas traduziu e interpretou os fundamentos da Estética da Recepção, mas também os expandiu, enfatizando a importância da indeterminação e do papel ativo do leitor como categorias centrais para compreender a experiência estética. Sua contribuição consolidou-se como referência fundamental para o estudo da teoria no Brasil.

Com a combinação das duas vertentes, a histórica e a fenomenológica, a Estética da Recepção desloca o interesse crítico da busca por uma interpretação “correta” para o esforço em analisar e compreender como diferentes leituras constroem o sentido de uma obra literária em contextos históricos variados. Desse modo, promove também uma visão dialógica e dinâmica da leitura, em que o ato de ler é entendido como prática histórica, estética e social. Jauss, com sua atenção à recepção, e Iser, com seu enfoque no efeito estético e no leitor implícito, consolidam a teoria como uma das abordagens mais inovadoras na crítica literária contemporânea.

Para compreender plenamente essas formulações e essas contribuições aos estudos literários que serão melhor desenvolvidas no presente capítulo, é necessário contextualizar o surgimento da Estética da Recepção e o ambiente intelectual que lhe deu origem.

1.1 ORIGEM E CONTEXTO HISTÓRICO-TEÓRICO

A Estética da Recepção surgiu na Alemanha, no final da década de 1960, em um contexto de profundas transformações intelectuais e culturais. O período foi marcado pelo declínio da historiografia literária tradicional e pelo predomínio do estruturalismo, que enfatizava a análise formal e a autonomia do texto. O marco inicial dessa corrente teórica é a aula inaugural de Hans Robert Jauss, proferida em 1967 na Universidade de Constança, intitulada *A história da literatura como provocação à teoria literária (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft)* (JAUSS, 1994; COSTA LIMA, 2002).

Essa conferência provocou grande impacto ao propor uma revisão radical dos métodos de análise literária, recolocando o leitor e a recepção no centro da reflexão

estética. Segundo Jauss, a história da literatura, que havia sido hegemônica no século XIX, encontrava-se em crise profunda após a Segunda Guerra Mundial, pois reduzia a análise literária à descrição de formas textuais, esvaziando o papel da experiência do leitor (JAUSS, 1994).

As correntes dominantes, como o estruturalismo, o formalismo e o marxismo, concebiam a literatura como um sistema fechado. A via formalista reduzia o texto à estrutura e à forma; enquanto a via marxista defendia que a obra se tratava do reflexo da realidade social, e limitava o sujeito leitor à sua condição de classe (JAUSS, 1994; COSTA LIMA, 2002). Contrário à essas perspectivas reducionistas, Jauss propôs uma história literária dialógica, que era fundamentada na interação entre texto e leitor. Para o autor, a literatura não podia mais ser estudada apenas como reflexo de contextos sociais ou como sistema autônomo de estruturas formais, mas deveria ser compreendida a partir da relação dialógica entre a obra e o leitor (JAUSS, 1994), e trouxe a proposta de recolocar a recepção como elemento essencial da experiência literária, sem a qual não se pode compreender nem o valor estético nem a função social das obras.

Inspirado na hermenêutica filosófica de Hans Georg Gadamer em *Verdade e Método* (*Wahrheit und Methode*), Jauss defende que toda obra é um ato de comunicação que adquire sentido apenas no processo histórico de sua recepção (JAUSS, 1994). Assim, a literatura não pode ser compreendida sem a consideração de sua dimensão receptiva, que engloba o modo como é lida, interpretada e avaliada ao longo do tempo.

O conceito central do **horizonte de expectativa** (*Erwartungshorizont*) sintetiza essa proposta. Ele designa o “sistema de referências que se pode construir em função das expectativas que (...) resultam do conhecimento prévio do gênero, (...) bem como da oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática” (JAUSS, 1994, p. 27). O valor estético de um texto resulta, portanto, da distância entre o horizonte de expectativa do público e a forma como o texto o confirma, frustra ou transforma.

Enquanto Jauss enfatiza a dimensão histórica e social da leitura, Wolfgang Iser se concentra na dimensão fenomenológica do ato de ler, ou seja, na experiência de consciência que ocorre durante a leitura, buscando compreender como o texto é percebido, imaginado e atualizado pelo leitor. Seu conceito de **efeito estético** (*Wirkungsästhetik*), enfatiza que o texto literário não contém significados fixos, mas

apresenta um conjunto de potenciais de sentido que se concretizam no processo da leitura (ISER, 1996).

Também inspirado na hermenêutica de Gadamer, e na fenomenologia de Roman Ingarden, especialmente em *A Obra de Arte Literária* (*Das literarische Kunstwerk*), Iser concebe o texto como uma **estrutura apelativa** (*Appellstruktur*), marcada por **lacunas** (*Leerstellen*) e **indeterminações** (*Unbestimmtheit*), que exigem a intervenção criadora do leitor (COSTA LIMA, 2002).

Sua teoria introduz, ainda, o conceito de **leitor implícito** (*implizite Leser*), uma instância textual que orienta a recepção e define as estratégias de interação entre texto e leitor real. Essa figura teórica não representa um leitor empírico, mas o conjunto de condições de leitura previstas pela obra. O texto, para Iser, “se traduz na consciência receptiva do leitor” (ISER, 1996).

Dessa forma, a Estética da Recepção configura-se como uma síntese entre duas dimensões complementares: a histórico-hermenêutica, representada por Jauss, e a fenomenológico-estrutural, desenvolvida por Iser. Enquanto Jauss se preocupa com o devir histórico da recepção, isto é, com o processo de transformação contínua dos sentidos e valores de uma obra ao longo do tempo, Iser investiga a estrutura da experiência estética, analisando como o leitor concretiza o texto e participa de sua significação. Esse diálogo entre as propostas de Jauss e Iser fez da Escola de Constança um marco decisivo na renovação dos estudos literários do século XX.

1.2 A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO SEGUNDO HANS ROBERT JAUSS

A Estética da Recepção, conforme formulada pelo teórico alemão Hans Robert Jauss, representa uma mudança paradigmática fundamental nos estudos literários, ao propor uma renovação da historiografia da literatura por meio da ênfase na figura do leitor e no processo de recepção. Em sua essência, a teoria de Jauss alega que a vida histórica de uma obra literária é impensável sem a participação ativa de seu destinatário: o leitor (JAUSS, 1994).

Deslocando o foco da análise do eixo tradicional da produção (autor) e da representação (obra), Jauss propõe compreender a história da literatura como um processo dialógico entre texto e leitor ao longo do tempo.

O autor critica abordagens anteriores, como o formalismo e o marxismo, por negligenciarem uma dimensão que considera essencial para o caráter estético e a

função social da literatura: “a dimensão da sua recepção e os efeitos que ela ocasiona” (JAUSS, 1994, p. 23). Para Jauss, a Estética da Recepção não constitui apenas um novo método de análise, mas uma base teórica capaz de superar o abismo entre o conhecimento histórico e o estético, redefinindo a própria natureza da história literária como um processo dinâmico de produção e recepção.

Para fundamentar sua análise, Jauss rejeita a concepção da obra literária como objeto estático e que exista por si só. Ele argumenta que a obra não é um “monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal” (JAUSS, 1994, p. 25), mas sim uma partitura que necessita da execução sempre renovada da leitura para ganhar vida e significado. Essa compreensão relacional da literatura implica que o sentido de um texto não está contido exclusivamente em suas estruturas internas, nem se reduz a um reflexo da realidade externa. Em vez disso, o significado é constituído no encontro entre texto e leitor, encontro este mediado por pressupostos culturais, estéticos e históricos.

O conceito central desenvolvido por Jauss para analisar essa interação é o de **horizonte de expectativas** (*Erwartungshorizont*). Esse horizonte representa o sistema de referências que o leitor possui ao deparar-se com uma nova obra, composto, segundo o autor, por três fatores principais: a experiência prévia do público com o gênero ao qual a obra pertence; a forma e a temática de obras anteriores com as quais o novo texto dialoga; e a oposição entre linguagem poética e linguagem prática, ou entre mundo ficcional e realidade cotidiana (JAUSS, 1994). Ao ser publicada, a obra literária insere-se nesse horizonte e pode confirmá-lo, frustrá-lo ou transcendê-lo. Assim, a recepção envolve a fusão entre o horizonte do leitor e o horizonte proposto pela obra, em um processo contínuo de ajuste e reavaliação.

Dessa dinâmica deriva o conceito de **distância estética**, correspondente à divergência entre o horizonte de expectativas e a experiência provocada por uma nova obra. Quando um texto apenas confirma as expectativas de seu público, reafirmando normas estéticas e morais já estabelecidas, não se exige uma “mudança de horizonte” (JAUSS, 1994, p. 32). Em contraste, a obra de alto valor artístico é aquela que rompe com convenções, desafia a percepção do leitor e o convida a adotar novas formas de compreender o mundo. Essa quebra de expectativas, inicialmente percebida como estranhamento ou até rejeição, é, para Jauss, o motor da evolução da literatura e da sensibilidade estética coletiva.

Com o tempo, entretanto, essa distância estética tende a diminuir. Uma obra originalmente inovadora pode, através de sucessivas recepções, tornar-se familiar e canônica. Sua negatividade inicial converte-se em obviedade, e ela passa a integrar o horizonte de expectativas de novas gerações, adquirindo o status de clássico. Nesse momento, corre o risco de perder sua força provocadora e aproximar-se novamente da arte de consumo, à medida que sua forma e seu “sentido eterno” tornam-se pacificamente aceitos. Para redescobrir o caráter artístico de um clássico, é necessário um esforço interpretativo que busque lê-lo a contrapelo da experiência cristalizada, reconstruindo o horizonte original no qual a obra surgiu como novidade radical (JAUSS, 1994).

A importância da Estética da Recepção reside, portanto, em sua capacidade de oferecer uma alternativa teórica robusta aos impasses da ciência literária de meados do século XX. Jauss posicionou sua proposta como uma “provocação” direta às duas correntes dominantes da época: o formalismo russo e a estética marxista. Ele reconhecia os méritos de ambas, mas apontava suas limitações. O formalismo, ao enfatizar o caráter artístico da literatura e a análise dos “procedimentos”, libertou a obra de condicionantes biográficos e psicológicos, mas acabou por isolá-la em uma “série literária” autônoma, criando uma estética da produção cega à dimensão histórica e social (JAUSS, 1994). A estética marxista, por sua vez, ao focar no condicionamento social da literatura, incorreu no extremo oposto, reduzindo-a a uma função de “cópia ou de ilustração” da realidade material, negligenciando sua autonomia estética e seu poder transformador (JAUSS *apud* COSTA LIMA, p. 19). Assim, ambas as escolas apreendiam o fenômeno literário “no círculo fechado de uma estética da produção e da representação” (*ibidem*), ignorando o papel fundamental do leitor como mediador entre arte e história.

Jauss afirma, também, que a função social da literatura não é meramente representacional, mas constitutiva. A experiência literária do leitor não se esgota no ato da leitura: ela adentra o horizonte de sua vida prática, “pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social” (JAUSS, 1994, p. 50). A literatura, nesse sentido, compete com outras forças sociais, como a religião e o direito, na tarefa de moldar normas e oferecer modelos de vida. Ela questiona certezas, propõe novas possibilidades de ser e, por meio da forma estética, liberta o leitor da pressão da realidade cotidiana.

Em trabalhos posteriores, Jauss ampliou sua teoria para além da reconstrução histórica dos horizontes de recepção, desenvolvendo uma reflexão mais abrangente sobre a experiência estética. Ele buscou compreender a natureza do prazer estético e suas funções, que sistematizou em três categorias inter-relacionadas, herdadas da tradição clássica: *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. Essas categorias não são etapas hierárquicas, mas modalidades da experiência que se interpenetram e condicionam mutuamente, expressando a complexidade da interação humana com a arte.

A *poiesis* representa a dimensão produtiva da experiência estética: o prazer de criar o mundo como obra própria, “retirando do mundo exterior a sua dura estranheza” e transformando-o pela atividade artística (JAUS, 2002, p. 101). Essa função não se restringe ao artista, pois o leitor também participa da *poiesis* ao tornar-se “co-criador” da obra, completando sua forma e significado. A *aisthesis*, por sua vez, refere-se à dimensão receptiva, ao prazer da percepção que renova o olhar sobre a realidade. É a experiência de ver o mundo de modo intensificado e liberto dos automatismos da percepção cotidiana, legitimando o conhecimento sensível como forma válida de apreensão do real. Por fim, a *katharsis* designa a dimensão comunicativa e social da experiência estética. Para Jauss, ela consiste no “prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o espectador tanto à transformação de suas convicções quanto à liberação de sua psique” (*idibem*). A catarse, nesse sentido, não é mera descarga emocional, mas um processo de experimentação de afetos e identificação com o outro, que conduz à libertação do julgamento e à ampliação da consciência. É por meio dessa função comunicativa que a experiência subjetiva se torna intersubjetiva, mediando a passagem da fruição individual à prática social.

Ao redefinir a história literária como um processo dialógico e ao fundamentá-la na experiência estética do leitor, em suas dimensões produtiva, receptiva e comunicativa, a Estética da Recepção de Jauss não apenas renovou os métodos da filologia, mas reafirmou a relevância da literatura como força indispensável para a emancipação humana e a construção do mundo social.

1.3 WOLFGANG ISER E A TEORIA DO EFEITO ESTÉTICO

A contribuição de Wolfgang Iser à Estética da Recepção distingue-se pela ênfase na experiência estética do leitor e no processo de produção de sentido durante a leitura. Em contraste com a abordagem histórica e hermenêutica de Hans Robert Jauss, voltada à construção do horizonte de expectativa do leitor ao longo do tempo, Iser desenvolve uma perspectiva de caráter fenomenológico, centrada na relação dinâmica entre texto e leitor (ISER, 1996), buscando compreender a leitura como evento interativo e transformador.

A teoria de Iser é de que o texto literário não é um repositório estático de significados preexistentes. Pelo contrário, a significação é um efeito dinâmico, produto da interação entre as estruturas textuais e a atividade cognitiva e imaginativa do leitor. Nessa concepção, o texto não reflete uma realidade exterior, mas constitui um campo de potencialidades que se atualiza no ato da leitura (ISER *apud* COSTA LIMA, 2001). A obra, portanto, não apenas necessita da interpretação para se completar, mas sua própria estrutura prevê essa necessidade, posicionando o leitor como elemento indispensável à concretização do sentido.

Essa concepção insere-se no contexto da fenomenologia literária, corrente filosófica derivada das reflexões de Edmund Husserl e filtrada por pensadores como Roman Ingarden e Alfred Schütz, segundo as quais a consciência do sujeito participa ativamente da constituição do objeto estético (ISER, 1999). Assim, para Iser, o texto literário não possui um significado anterior à leitura: o sentido é construído no próprio processo da recepção, à medida que o leitor preenche as lacunas e atualiza o potencial semântico da obra. Segundo o autor,

A relação entre o texto e o leitor se caracteriza pelo fato de estarmos diretamente envolvidos e, ao mesmo tempo, de sermos transcendidos por aquilo que nos envolvemos. O leitor se move constantemente no texto, presenciando-o somente em fases; dados do texto estão presentes em cada uma delas, mas ao mesmo tempo parecem ser inadequados. Pois os dados textuais são sempre mais do que o leitor é capaz de presenciar neles no momento da leitura. Em consequência, o objeto do texto não é idêntico a nenhum de seus modos de realização no fluxo temporal da leitura, razão pela qual sua totalidade necessita de sínteses para poder se concretizar. Graças a essas sínteses, o texto se traduz para a consciência do leitor, de modo que o dado textual começa a constituir-se como correlato da consciência mediante a sucessão das sínteses. (ISER, 1999, p.12-13)

O mecanismo central que permite essa interação é o da **indeterminação** (*Unbestimmtheit*). Diferentemente de um enunciado científico ou pragmático, o texto

literário contém zonas de indefinição e ambiguidade que exigem a intervenção criadora do leitor. Essa indeterminação não constitui uma falha, mas uma característica estrutural deliberada, que “encarna uma condição elementar do efeito” (ISER *apud* COSTA LIMA, 2001, p. 25). É justamente essa abertura que obriga o leitor a mobilizar seu repertório de experiências, valores e expectativas para completar o texto e, nesse processo, experimentar o mundo sob uma nova perspectiva.

Para dar embasamento a essa noção, Iser formula o conceito de **lugares vazios** (*Leerstellen*). Esses lugares correspondem a “relações não formuladas entre as diversas camadas do texto e suas várias possibilidades de conexão” (COSTA LIMA, 2001, p. 26). Trata-se de espaços de indeterminação que interrompem o fluxo narrativo, instauram ambiguidades e impõem ao leitor a tarefa de estabelecer nexos e coerência no universo ficcional. Iser explica que “os segmentos das perspectivas do narrador, dos personagens ou do leitor fictício são organizados no processo da leitura como espaço de mútua projeção” (ISER, 1999, p. 148), o que confere ao leitor a revelação do texto de acordo com suas lembranças e expectativas. A leitura, portanto, deixa de ser um ato de decodificação passiva para tornar-se um processo ativo de construção e reconstrução de sentido.

A partir dessa concepção, Iser introduz o conceito de **leitor implícito** (*implizite Leser*), figura central em sua teoria da leitura e da recepção literária. O leitor implícito não corresponde a um sujeito empírico, mas a uma instância textual teórica, construída pela própria obra, que reúne o conjunto de orientações, estratégias e perspectivas previstas para sua realização interpretativa (ISER, 1996). O autor analisa que o texto literário contém um modelo de leitor que funciona como mediador entre suas potencialidades e a atividade concretizadora do leitor real (ISER, 1999). Essa figura teórica garante o equilíbrio entre a autonomia formal da obra e a liberdade interpretativa da recepção, pois, ao mesmo tempo em que o texto oferece instruções para guiar a leitura, também abre múltiplas possibilidades de atualização de sentido. O leitor implícito, portanto, sintetiza a dimensão dialógica da leitura, representando o ponto de encontro entre o texto e o leitor real, onde o significado se efetiva.

A presença estrutural da indeterminação e dos lugares vazios cria uma relação de tensão produtiva entre texto e leitor, pois estimula a indeterminação e põe em questão as expectativas prévias do receptor. Para Iser, essa tensão é essencial à experiência estética, pois impede que o leitor se acomode em interpretações fixas ou experiências prévias. O autor identifica três maneiras pelas quais o leitor pode

neutralizar essa tensão: ao tratar o texto como mero espelho da realidade, suprimindo sua dimensão literária; ao reduzi-lo às próprias experiências subjetivas, anulando sua alteridade; e ao submeter-se passivamente ao texto, o interpretando como um discurso didático (COSTA LIMA, 2001). Assim sendo, Iser considera essa neutralização como negativa à experiência de leitura, pois anula a singularidade da interpretação de cada leitor (ISER, 1996).

É a partir dessa oscilação entre imersão e distanciamento que se desenvolve o conceito de **efeito estético** (*Wirkungsästhetik*). Segundo o autor, o texto “requer do leitor atividades imaginativas e perceptivas, a fim de obrigá-lo a diferenciar suas próprias atitudes” (ISER, 1996, p.16), o que ancora a análise do efeito no texto, em sua construção e na leitura. O efeito estético, assim, consiste na tensão entre o familiar e o novo, na qual o leitor é desafiado a reorganizar suas estruturas cognitivas e emocionais diante da alteridade do texto, e o efeito estético “ajuda a fundamentar a discussão intersubjetiva de processos individuais no sentido da leitura, bem como da interpretação” (ISER, 1996, p.17). A leitura, portanto, torna-se um processo de formação e revisão contínua, em que o leitor participa simultaneamente da criação do mundo ficcional e da reflexão sobre ele. O objetivo não é alcançar uma interpretação definitiva, mas engajar-se no processo de transformação que a leitura possibilita.

A consequência mais radical dessa teoria é o abandono da ideia de uma interpretação correta. Se o sentido é efetivado no ato da leitura, e se experiência estética consiste em um movimento pendular que mantém a indeterminação da obra, a busca por um sentido único e definitivo destrói a própria natureza da literatura. Como observa Hans Ulrich Gumbrecht, “a grande inovação da Estética da Recepção foi ter abandonado a classificação das interpretações de um texto em muitas ‘falsas’ e uma ‘correta’” (GUMBRECHT *apud* COSTA LIMA, 2002, p. 27).

A teoria do efeito estético representa, assim, uma das mais consistentes e influentes formulações no âmbito da Estética da Recepção. Ao focar no efeito como uma potencialidade inerente à estrutura textual, Iser desloca a análise do objeto estático para um efeito dinâmico da leitura. Conceitos como indeterminação e lugares vazios não são meras características formais, mas sim parte fundamental do processo dialógico no qual o leitor é convocado para participar efetivamente na construção do sentido. A leitura, assim, passa de um consumo passivo para uma atividade produtiva. E, ao abandonar a busca por uma interpretação única e correta em favor de uma

experiência entre o texto e o repertório do leitor, Iser revela a função da literatura como um meio para a expansão da experiência humana.

1.4 CONVERGÊNCIAS E DIFERENÇAS

Embora partilhem os mesmos fundamentos da Escola de Constança de buscar o sentido da obra na relação com o leitor, Jauss e Iser propõem enfoques e conceitos distintos e complementares.

Uma semelhança fundamental reside na crítica radical aos paradigmas anteriores. Jauss e Iser se opõem diretamente à crítica formalista e à teoria marxista. Para ambos, o “fator público” (JAUSS, 1994, p. 22) é imprescindível para o caráter estético e função social da literatura.

A principal divergência metodológica reside na escolha do polo da comunicação literária. Enquanto Jauss concentra-se na recepção e na formulação de uma pragmática textual histórica, que se preocupa com o leitor social e as condições sócio-históricas que possibilitam a recepção, Iser dedica-se a uma teoria interna, que busca desvendar as estruturas textuais que governam a interação entre a obra e a consciência do leitor implícito.

Para Jauss, a literatura é um processo histórico e de comunicação e transformação coletiva; para Iser, é um espaço de experiência individual e de construção de sentido. Para ambos, contudo, é consenso que o texto só existe plenamente na leitura.

Essa concepção contribuiu para renovar a crítica literária, romper com modelos estáticos e recolocar a literatura como fenômeno vivo, aberto e dialógico. Assim, a Estética da Recepção permanece uma das abordagens mais influentes e atuais dos estudos literários, afirmando que ler é sempre fazer parte da criação do sentido, e, portanto, participar da própria história da literatura.

Levando em consideração que a leitura não se inicia com o corpo textual, mas com os elementos que o antecedem, é no **paratexto** que esses horizontes começam a ser moldados. Se para Jauss o leitor aproxima-se da obra munido de um horizonte de expectativas, e, segundo Iser, a significação se concretiza no ato da leitura, demais limiares editoriais participam da configuração inicial da recepção, e ativam repertórios culturais e linguísticos que orientam o modo como o leitor ingressa no universo da obra. Assim sendo, para complementar a análise da obra apresentada nesse trabalho,

os conceitos de paratexto serão integrados para compreender a leitura como um processo que se inicia antes da primeira fase, tornando visível a influência desses dispositivos na formação dos sentidos e na experiência estética do leitor.

1.5 PARATEXTO E ELEMENTOS PARATEXTUAIS

O conceito de **paratexto** ocupa posição central nos estudos literários e editoriais, por tratar de elementos que acompanham o texto e a experiência de leitura antes, durante, e depois do contato com o corpo textual, e participam ativamente de sua significação. O termo foi cunhado por Gérard Genette em sua obra *Seuils* (1987), traduzida para o português por Álvaro Faleiros e intitulada *Paratextos Editoriais* (2009). O autor define paratexto como

acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que (...) o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo. (...) Assim, para nós o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. (GENETTE, 2009, p. 09)

Dessa forma, o paratexto representa o limiar (*seuil*) entre o texto e o leitor: um espaço intermediário que orienta, apresenta e influencia o modo como a leitura será recebida.

O autor propõe a divisão entre **peritexto** e **epitexto** (*ibid*, p.10), categorias que permitem compreender a amplitude do conceito. O **peritexto** abrange elementos fisicamente ligados ao livro, como título, subtítulo, prefácio, epígrafe, capa e notas. Já o **epitexto** inclui manifestações externas, como entrevistas, correspondências e discursos críticos do autor ou da editora (*ibid*, p.10-11). Essa distinção é fundamental para compreender o alcance do conceito: o paratexto é, ao mesmo tempo, um instrumento de interpretação, que orienta leituras possíveis sobre uma obra; e também um dispositivo de mediação e controle discursivo, capaz de influenciar a leitura e a significação de um texto literário.

Os elementos paratextuais tornam-se componentes essenciais para compreender como uma obra literária constrói e orienta seu sentido, a partir da Estética da Recepção. Esses elementos participam ativamente da formação do horizonte de expectativas do leitor, de acordo com Jauss, e influenciam a dinâmica de

concretização do texto no ato da leitura, segundo Iser. Como limiares interpretativos, os paratextos antecipam diferentes enquadramentos culturais e de repertório, e funcionam como uma primeira instância de mediação entre leitor e obra. Essa mediação modela as expectativas iniciais, produzindo efeitos diretos na maneira como o leitor preenche lacunas. Assim, o paratexto não apenas introduz o livro, mas já atua na construção da experiência estética. Integrar a análise paratextual a uma abordagem da recepção permite evidenciar como a leitura se inicia antes do corpo textual, e como o sentido é ativado desde o primeiro contato com a materialidade da obra.

1.6 RELEVÂNCIA DA TEORIA PARA ESSA PESQUISA

A articulação entre a Estética da Recepção e a teoria do paratexto é especialmente relevante para esta pesquisa, cujo objetivo central é analisar os efeitos da recepção em *Controle* a partir das referências culturais presentes nos paratextos da obra e dos trechos em língua inglesa inseridos em um romance escrito em português brasileiro. No romance, paratextos e trechos em língua estrangeira não funcionam como meros adornos, mas como dispositivos de seleção e filtragem de leitores, aproximando aqueles que partilham repertórios culturais e linguísticos específicos e potencialmente afastando outros.

O conceito de horizonte de expectativas, de Jauss, oferece um instrumento para investigar os sinais iniciais que configuram antecipações sobre repertório cultural e competências linguísticas exigidas, pois a obra pressupõe e ativa esses repertórios e conhecimentos. A distância estética entre o horizonte que a obra pressupõe e o horizonte efetivamente existente pode, portanto, produzir compreensões diferenciadas com um entendimento aprofundado, mas também pode causar estranhamento e frustrações.

A teoria de Iser complementa essa leitura ao focalizar o modo como as lacunas deixadas pelos paratextos, e as deixadas pela língua estrangeira, funcionam como zonas de indeterminação que exigem intervenção do leitor. Esses lugares vazios convocam o repertório do leitor para efetivar o sentido: quando o leitor domina o repertório cultural e a língua estrangeira, preenche as lacunas com facilidade e integra plenamente esses elementos à experiência narrativa; quando não os domina, enfrenta lacunas interpretativas.

Desse modo, a combinação entre Estética da Recepção e paratextualidade fornece a base teórica necessária para compreender não apenas o que *Controle* diz, mas como e para quem o diz, e em que medida a ausência de determinados repertórios culturais e linguísticos podem produzir perdas interpretativas ou experiências estéticas assimétricas, questões que serão abordadas no capítulo de análise desse trabalho.

2 NATALIA BORGES POLESSO E CONTROLE

A compreensão de uma produção literária exige não apenas atenção à materialidade da obra, mas também um retorno à trajetória de seu autor, às condições de circulação de seus textos e a recepção crítica que obtiveram. Nesse sentido, o presente capítulo se dedica a apresentar a vida e carreira de Natalia Borges Polezzo, autora consolidada como uma das vozes mais relevantes na recente produção de literatura brasileira, destacando a recepção crítica de suas obras anteriores, especialmente após o reconhecimento pelo Prêmio Jabuti em 2016, e situando o romance *Controle* (2019), que constitui o objeto central desta pesquisa.

2.1 BIOGRAFIA

Natalia Borges Polezzo nasceu em Bento Gonçalves, no Rio Grande do Sul, em 1981. Conta, em entrevista ao jornal *Rascunho* (2023) que considera que seu primeiro contato com a literatura ocorreu por meio dos “causos” narrados por sua avó, com quem morou por parte da infância, e através deles se deu “conta do que era contar uma história”. Escrevia desde criança, preenchendo cadernos com suas histórias e poemas. Apesar de ter tido pouco contato com a leitura por falta de acesso aos livros na infância, quando estava na quinta série teve contato com uma coletânea de poemas que trazia o texto *Lira do amor romântico ou a eterna repetição*, de Carlos Drummond de Andrade, que despertou seu desejo de escrever. Também cita Erico Verissimo e seu *Incidente em Antares* como o primeiro livro adulto com o qual teve contato, e sua leitura foi uma “mudança de paradigma” em sua concepção de leitura.

Ingressou na Universidade de Caxias do Sul (UCS) aos 17 anos, onde cursou Letras, com habilitação em Português e Inglês. Sobre sua graduação, a autora explica que, mesmo gostando de criar histórias, escolheu o curso “porque eu gostava muito do inglês. E pensava que indo fazer o curso, poderia ser professora de inglês — o que o fui por muitos anos e ainda hoje traduzo por conta da faculdade.” Contudo, percebeu que suas melhores notas eram sempre em disciplinas de literatura. Durante o curso superior, no entanto, desenvolveu melhor seu hábito de leitura, em especial devido ao acesso a bibliotecas. E embora considere sua formação como “eurocentrada, masculina e branca”, conseguiu ter contato com autores diversos por quem sentia

curiosidade, como Virginia Woolf, e a partir disso aproximou-se de estudos de linguística e teoria crítica feminista.

Concluiu seu mestrado com uma dissertação sobre as relações de poder e espaço urbano nos contos de Tânia Jamardo Faillace, e, posteriormente, obteve o doutorado em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). A autora ressalta, em entrevista ao site *Estado de Minas* (apud MARCELO, 2020), que sua formação acadêmica, orientada por estudos sobre geografia literária, gênero, perspectivas feministas e decoloniais, “vaza um pouco para o texto” pois “teoria também constrói nosso modo de pensar o mundo”.

2.2 INÍCIO DA CARREIRA E *RECORTES*

Apesar de sempre ter escrito poemas e narrativas curtas, Polesso não imaginava que a escrita se tornaria uma profissão. Durante e após a graduação, concluída em 2007, desenvolveu contos e anotava ideias que se tornaram novas histórias. Em 2012, inscreveu seu primeiro projeto literário, *Recortes para um álbum de fotografia sem gente*, no programa Financiarte (Financiamento da Arte e Cultura Caxiense), iniciativa da Prefeitura de Caxias do Sul destinada a apoiar financeiramente a produção artística e cultural local. A obra, publicada no mesmo ano, recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura em 2013, na categoria Contos. Contudo, foi com *Amora* (2015) que a autora alcançou projeção nacional.

2.3 AMORA

Também viabilizado pelo programa Financiarte, publicado originalmente pela Não Editora em 2015 e reeditado pela editora Dublinense em 2022, *Amora* reúne 33 contos que abordam experiências de personagens não heterossexuais em situações cotidianas. Foi uma decisão consciente incluir pessoas não binárias, lésbicas, transexuais e bissexuais como protagonistas, e tratar de temas diversos e universais como amor, família, descobertas da infância, finitude e morte, evitando reduzir a obra à questão da sexualidade.

Como afirma em prefácio à reedição do livro (2022), “o lésbico é só um adjetivo para a vida, um modo de estar no mundo”. Essa escolha representa, na obra de

Polesso, uma “aposta estética” e um reflexo do seu modo de ver o mundo, e não um projeto de fazer algo “completo em termos de representatividade” (POLESSO, 2023).

Apesar do reconhecimento conferido pelo Prêmio Jabuti de Literatura em 2016 na categoria Contos, a obra não teve grande atenção da mídia tradicional, e a maior parte da divulgação e resenhas vieram de mídias, como o livro, independentes: canais no youtube, blogs, sites e perfis no Instagram que resenham e divulgam livros. “Foi assim que Amora andou e assim que ainda anda” (POLESSO, 2022).

Entretanto, em 2018, o livro foi selecionado no edital do PNLD, o Programa Nacional do Livro e Material Didático, iniciativa do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) e Ministério da Educação (MEC), o que resultou na distribuição gratuita de mais de cinquenta mil cópias do livro em escolas públicas de educação básica do Brasil entre o fim de 2019 e início de 2020.

Ainda em 2018, um trecho do conto *Vó, a senhora é lésbica?* foi questão em uma prova do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), alcançando um número aproximado de cinco milhões e meio de pessoas realizando o exame (INEP, 2019). Porém, essa citação também gerou grande repercussão negativa de setores mais conservadores da sociedade, e uma grande quantidade de ameaças, xingamentos e comentários negativos direcionados à autora fizeram com que a mesma se afastasse de suas colaborações com jornais locais, já que a grande projeção, ainda que positiva em alguns aspectos, a fazia se sentir ameaçada (POLESSO, 2022).

Porém, a tradução de Amora para o inglês, realizada por Julia Sanchez e publicada em 2020, ampliou sua visibilidade internacional. O livro ganhou uma resenha na Observer, revista literária vinculada ao jornal The Guardian, e abriu espaço para que a autora publicasse contos em coletâneas e revistas internacionais, além de ser convidada a participar de eventos literários em outros países. No entanto, a autora destaca que uma das mais importantes conquistas de Amora é sua ampla circulação no meio acadêmico, onde se tornou objeto de inúmeros trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses.

2.4 CONTROLE

Publicado em 2019 pela editora Companhia das Letras, *Controle* é o primeiro romance publicado pela autora. Concebido originalmente como encomenda para uma coletânea focada em músicas e bandas, o projeto não se concretizou, e a autora manteve o material guardado. Retornou a ele em 2018, onde pôde “desenvolver melhor a trama, pensando nos capítulos, nas conexões” e nas personagens secundárias (POLESSO *apud* MACIEL, 2020).

Diferente de *Amora*, que explorava narrativas curtas e multiplicidade de personagens para tratar de temas diversos, em *Controle* temos um romance introspectivo. Embora continue tratando de uma personagem que vive fora da heteronormatividade, a obra concentra-se nas experiências pessoais, no amadurecimento, no controle do corpo e da mente, utilizando a música como fio condutor. Referências a bandas e letras de músicas atravessam a estrutura narrativa, e compõem tanto a identidade da protagonista quanto os efeitos da leitura.

2.4.1 Enredo e desenvolvimento

Narrado em primeira pessoa, o romance é centrado em Nanda, apelido de Maria Fernanda, e em sua condição médica e social. O diagnóstico de epilepsia, adquirido na adolescência após sofrer uma queda de bicicleta, transforma sua relação com os pais, que passam a ser superprotetores, e também altera a forma como ela é vista socialmente, pois passa a ser estigmatizada como “a mina do tremelico”. A doença não funciona apenas como elemento clínico, mas como uma presença simbólica e constante, atuando como eixo narrativo em torno do qual gravitam suas experiências e percepções de mundo. Em resposta ao estigma e à superproteção, Nanda recorre ao isolamento, usando a música e seus fones de ouvido como “fortalezas impermeáveis”, mecanismo de defesa que a protege emocionalmente. Conforme reflete, “se o mundo não me ouvia, eu também não queria ouvir nada do mundo” (POLESSO, 2019, p. 53).

Seu principal escape ocorre por meio de um relacionamento virtual com Antônio, um jovem carioca que Nanda conhece em um *chat* de fãs da banda New Order. Embora o relacionamento aconteça apenas pela internet, Antônio a impulsiona a tentar mudanças em sua vida. Com o incentivo do namorado, ela consegue um

emprego em um consultório médico, e ter uma nova experiência com essa primeira atividade profissional traz a Nanda uma “sensação de normalidade” que a “aliviava” (p. 93).

Porém, também é através das conversas com Antônio que Nanda decide interromper o uso de sua medicação e busca um tratamento “alternativo”, o que causa uma crise epiléptica forte, como não sofria há anos. A crise serve como uma catarse para Nanda, que se sente estagnada, percebe que seu relacionamento com Antônio está fadado ao fracasso pois não passa de um “teatro ridículo” (p. 102). Ao receber do namorado em seu aniversário de trinta anos um relógio de presente que, em vez de marcar as horas, continha a frase “*IT’S NEVER TOO LATE*” (nunca é tarde), Nanda tem uma profunda crise emocional, lamentando os anos perdidos e a vida anestesiada pela doença, pelo isolamento e pela medicação. “Chorei o que passou, soterrado, arrastado, amortecido pelos remédios, pelo recalque. (...) Fui estocando tudo num lugar bem fundo, sem fresta ou possibilidade de fuga. Tudo controlado. Uma caixinha para cada dia da semana que se abria para mim com um, dois ou três comprimidos” (p. 103). Decide, então, terminar com o namorado, e busca uma cirurgia experimental que visa remover um ponto específico do lobo frontal do cérebro, e, no melhor cenário, a libertaria das crises.

A cirurgia, descrita no capítulo Interlúdio, marca uma virada para Nanda, revelando um momento de profunda vulnerabilidade e introspecção, no qual reflete sobre seus sentimentos pela amiga de infância Joana, presença constante em sua vida, por quem nutre uma paixão com a qual não consegue lidar. Sedada, Nanda se imagina na câmara fria de um açougue, e fantasia Joana penetrando seu crânio com as mãos, “onde nem o cirurgião conseguiu chegar” (p.130), numa metáfora potente da fusão entre desejo, memória e sua própria identidade.

Com o sucesso da cirurgia e a medicação ajustada, Nanda sente uma estranha resignação, pois a ansiedade não a domina mais. Determinada a viver a vida que lhe foi negada, mente para os pais, dizendo que iria à praia com Joana, mas, na verdade, compra uma passagem de última hora para São Paulo, para assistir a um show da sua banda favorita, o New Order, em um festival de música. Já na capital paulista, encontra seus amigos e conhece a namorada de Joana, encontro que a abala profundamente ao presenciar a intimidade das duas, já que, por guardar seus sentimentos por tanto tempo, Nanda sente que sua oportunidade de agir havia passado. Reflete, “doeu porque poderia ser eu mas não era. Nunca seria. Porque eu

nunca tinha dito nada, sempre mantive as coisas guardadas, bem guardadas (...) agora nada mudaria, mesmo se eu dissesse. Era tarde. Mesmo que eu quisesse tanto” (p. 154).

No festival, Nanda se separa intencionalmente dos amigos. Finalmente assiste ao show de sua banda favorita, com quem se “identificava completamente”, pois “eles refizeram o futuro”, e Nanda também precisava de um “novo nome, uma nova identidade, precisava soar diferente” (p. 160). Conhece novas pessoas, permite-se viver experiências de liberdade e desejo, inclusive intimidade física com mulheres, usa substâncias, experimentando “prazeres desconhecidos” e sentindo-se finalmente “parte de tudo aquilo” (p.162). Nesse clímax de experiências, é aconselhada por amigas que conheceu durante a viagem a confessar seus sentimentos por Joana.

Determinada a se declarar para a amiga e movida por seu desejo de viver, Nanda rouba uma bicicleta e começa a pedalar rapidamente pelas ruas de São Paulo. Porém, em meio à corrida, a roda da bicicleta atinge o asfalto esfarelado e ela cai violentamente, “sem controle” (p.162), espelhando, de forma simbólica e cíclica, o acidente que marcou o início de sua epilepsia e de sua trajetória de aprisionamento físico e emocional. Entretanto, diferente das sensações traumáticas da primeira queda, na qual viu sua vida mudar e sua doença causar isolamento e estagnação, Nanda sente que essa nova queda não é o fim, mas uma afirmação de vida, reconciliação com seu corpo, e com sua vontade de existir plenamente.

2.4.2 Controle e New Order

Em *Controle*, as menções e referências à banda britânica New Order vão além de um simples adorno cultural. Polessio utiliza a banda e sua discografia para estruturar tematicamente e esteticamente a narrativa. As referências musicais, especialmente aquelas ligadas ao universo da música dos anos 1980 e 1990, contribuem para compor uma ambientação temporal e identitária que situa a protagonista em um determinado momento cultural. Além disso, tais referências funcionam como articulação dos aspectos emocionais de Nanda, por servirem como sua trilha sonora interna, mecanismo de fuga e de expressão pessoal.

O New Order foi formado na cidade de Salford, na Inglaterra, pelos membros remanescentes do Joy Division, banda criada em 1976 e conhecida por suas composições marcadas por temas existenciais, atmosfera sombria e pelas performances intensas, ainda que contidas, do vocalista Ian Curtis. A deterioração da saúde física e mental de Curtis, marcada por episódios depressivos e crises epiléticas que foram se intensificando com as pressões derivadas da carreira,

culminou em seu suicídio em 18 de maio de 1980, um dia antes da primeira turnê da banda nos Estados Unidos (WIKIPEDIA, 2025).

Os demais integrantes, Bernard Sumner (vocal e guitarra), Peter Hook (baixo) e Stephen Morris (bateria), decidiram dar continuidade ao seu trabalho musical mesmo diante da perda de Curtis e, após a entrada da tecladista Gillian Gilbert, estabeleceram a nova identidade da banda. A escolha do nome New Order marca a continuidade do percurso musical anterior, mas também indica a intenção de uma nova fase artística e estética.

Embora o primeiro álbum da banda, *Movement* (1981), preserve o tom melancólico e introspectivo associado ao pós-punk do Joy Division, já antecipa a direção que se tornaria característica nos trabalhos seguintes, passando a incorporar elementos da música eletrônica emergente nos anos 1980. A partir do álbum *Power, Corruption & Lies* (1983), a sonoridade da banda passa a ser marcada fortemente pelo uso de sintetizadores, batidas eletrônicas e linhas de baixo proeminentes. Esse álbum representou a ruptura definitiva entre o legado estético do Joy Division, e a construção de sua própria identidade. O álbum é considerado um dos mais importantes de todos os tempos por publicações como *NME*, *Rolling Stone*, entre outras. Outros álbuns importantes da época, como *Low-Life* (1985) e *Technique* (1989), aprofundam a fusão entre o pós-punk e dance music, e contribuem para firmar o New Order como uma das referências mais conhecidas do chamado *synthpop* e da música alternativa.

Ainda que as músicas tenham batidas eletrônicas e dançantes, nas letras, a banda explora recorrentemente sentimentos de introspecção, alienação, melancolia, e ambivalências afetivas. Em entrevista ao site *The Quietus*, em 2015, Stephen Morris descreve essa combinação como uma característica definidora do grupo, afirmando que “essa mistura de coisas é muito New Order.” A banda explica que o processo de criação costuma acontecer primeiro pela música, buscando uma melodia ou atmosfera evocativa para, em seguida, desenvolver a letra a partir do que essa sonoridade sugere emocionalmente. Em entrevista à *VICE* (2016), Bernard Sumner acrescenta que as letras são frequentemente escritas de forma indireta, com sentidos mais sugeridos do que explicitados, o que contribui para a carga emocional enigmática de muitas composições do grupo.

A estética sonora e os temas que permeiam a produção do New Order são fundamentais para reconhecer o alcance simbólico que a banda assume no romance *Controle*. As referências musicais não operam como citações isoladas, mas como

parte de uma rede de significações que se articulam diretamente com as experiências de Nanda, bem como com a tonalidade emocional e narrativa do texto. Esse fio condutor espelha e aprofunda seus conflitos internos, sua luta contra a epilepsia e sua busca por autonomia e identidade.

2.4.2.1 *A Conexão Biográfica: Ian Curtis e Nanda*

A narrativa estabelece um paralelismo fundamental entre o nascimento de Nanda e a morte de Ian Curtis, vocalista do Joy Division. Nanda nasce em 19 de maio de 1980, um dia após o suicídio do cantor. Essa coincidência trágica é o ponto de partida para a dualidade que a personagem enfrenta: a luta pela vida em contraste com a entrega à morte. Os polos se invertem ao mesmo tempo que convergem: Ian Curtis morreu por suicídio, tendo se enforcado. No dia seguinte, uma “segunda-feira apática”, Nanda nasce “enforcada no cordão umbilical”. Nanda reflete que, “ao contrário do Ian, [eu] sempre quis viver” (p. 15). A relação que a personagem cria com sua condição é definida pela autora como uma “constante gangorra emocional que balança na cabeça da personagem” (POLESSO, 2020).

O elemento mais concreto de identificação entre Nanda e Curtis é a epilepsia, condição que afligiu o cantor e que se torna central na vida da personagem. Nanda reflete sobre a degradação e descontrole impostos pela doença, bem como pela forma pejorativa como os portadores de epilepsia são vistos por outras pessoas. Em dado momento, especula: “Eu fico pensando que talvez tenha sido por isso que o Ian se matou, não pela porra da doença, mas pela falta de compreensão, pela falta de curiosidade, pela falta.” (p. 122). Essa hipótese funciona, simultaneamente, como tentativa de compreensão da trajetória de Curtis tanto quanto uma justificativa para o sentimento de solidão e desencaixe social da protagonista.

Nesse sentido, Curtis representa o extremo da incompreensão que Nanda luta ativamente para transcender, e serve como ponto de repulsa para a personagem, catalisando sua busca por vida.

2.4.2.2 *New Order e o Recomeço*

Após a morte de Curtis, a formação da banda New Order simboliza a capacidade de reinvenção diante de uma tragédia. Natalia Borges Polesso destaca essa simbologia: “New Order é uma banda que estourou sem um líder, sem um rosto. Uma banda que conseguiu se desenterrar do peso de uma morte. Eles refizeram o futuro” (POLESSO, 2020). Essa jornada da banda espelha a de Nanda, que, após o diagnóstico da epilepsia, precisa reconstruir sua identidade e “refazer seu futuro”.

Assim, a música do New Order acompanha Nanda em momentos cruciais de sua vida, e de sua jornada de autodescoberta. A escolha da banda como eixo central da obra é estratégica e multifacetada, pois não apenas fornece uma trilha sonora, mas sua própria história serve como uma poderosa metáfora para a jornada de Nanda. Ela também busca superar o trauma do diagnóstico, controlar sua condição e se reinventar de uma adolescente reclusa para uma mulher que ousa desejar e buscar a vida. A música funciona como uma linguagem compartilhada que aprofunda a conexão empática com a luta de Nanda para, finalmente, assumir o controle de sua própria vida.

3 ANÁLISE DA RECEPÇÃO EM CONTROLE

Uma análise a partir da Estética da Recepção exige a observação dos dispositivos que moldam o horizonte de expectativas do leitor e orientam sua experiência interpretativa. No livro *Controle*, entre os elementos que podem ser observados, destacam-se os elementos paratextuais e os trechos em língua inglesa incorporados à narrativa. Esses elementos condicionam a leitura antes mesmo do contato direto com o corpo textual, sendo, portanto, fundamental examinar de que modo esses recursos afetam o processo de leitura e produzem efeitos distintos conforme o repertório linguístico de cada leitor.

Parte-se do princípio de que o ato de ler não se limita ao conteúdo verbal do texto, mas também envolve sua materialidade e os dispositivos que o circundam. Nesse sentido, a partir das categorias do paratexto propostas por Genette (2009), os elementos peritextuais que incluem capa, título, epígrafes, entre outras, constituem limiares que orientam a aproximação do leitor e moldam seu horizonte de expectativas antes mesmo do início da narrativa. Do mesmo modo, as referências culturais, em particular a forte presença da banda New Order, introduzem camadas de sentido que não se distribuem de maneira homogênea entre os leitores, produzindo experiências assimétricas de recepção.

Outro ponto essencial é a presença de trechos em inglês, que evidenciam de forma nítida a relação entre texto e leitor proposta pela Estética da Recepção. Esses segmentos podem ser total ou parcialmente incompreendidos por leitores sem domínio da língua inglesa, funcionando simultaneamente como barreira e convite interpretativo. Com isso, torna-se um ponto central para observar as diferenças da recepção e os modos pelos quais a obra constitui sentidos múltiplos a partir de repertórios variados.

Os diferentes eixos de análise aqui apresentados propõem discutir os distintos perfis de leitores possíveis, e os modos de recepção por eles produzidos. Assim, busca-se demonstrar que essa multiplicidade de recepções, ao invés de comprometer a experiência estética, constitui parte essencial da obra, pois leituras plurais vão depender das disposições interpretativas de um leitor real.

3.1 PARATEXTUALIDADE EM CONTROLE

O conceito de paratextualidade, formulado por Gérard Genette, refere-se ao conjunto de elementos que circundam o texto literário e atuam como mediadores entre a obra e o leitor. Capa, títulos, epígrafes, ilustrações, entre outros dispositivos, configuram o que o autor denomina como limiares da leitura, e são responsáveis por orientar, preparar e influenciar diretamente a recepção da obra mesmo antes do contato direto com a narrativa.

No caso de *Controle*, esses elementos desempenham papel central na construção do horizonte de expectativas. Desde a capa, passando pelos títulos de capítulos e pelos trechos de músicas inseridos ao longo do corpo do texto, forma-se uma rede de referências que moldam o universo estético e afetivo da obra. Assim, analisar esses elementos permite compreender como diferentes repertórios condicionam a maneira como cada leitor acessa e atualiza o sentido do romance.

A paratextualidade, portanto, não é apenas um complemento visual ou estrutural, mas componente ativo da experiência estética que a obra produz.

3.1.1 A capa e seu papel como primeiro contato

A capa de *Controle* desempenha papel fundamental na construção do horizonte de expectativas do leitor, pois opera como primeiro limiar da leitura conforme proposto por Genette (2009). A imagem que compõe a capa não é arbitrária: trata-se de uma apropriação que faz referência à pintura utilizada na capa do álbum *Power, Corruption & Lies* (1983), da banda britânica New Order. Tal escolha instaura desde o começo um forte componente intertextual, fazendo com que o paratexto visual invoque repertórios musicais e estéticos específicos antes mesmo do contato com a narrativa.

Figura 1 – Power, Corruption & Lies, New Order



Fonte: compilação da autora².

A pintura reproduzida na capa do álbum é *A Basket of Roses* (1890), do pintor francês Henri Fantin-Latour. A obra foi originalmente selecionada pelo designer Peter Saville para ilustrar a capa do álbum, pois, segundo o mesmo em entrevista para a *Far Out Magazine* (2023), as flores simbolizam a forma sedutora pela qual “poder, corrupção e mentiras se infiltram em nossas vidas”.

Figura 2 – A Basket of Roses, Henri Fantin-Latour



Fonte: The National Gallery³.

² Montagem com duas versões das capas de Power, Corruption & Lies. Disponíveis em: <https://www.discogs.com/release/28848-New-Order-Power-Corruption-Lies> e <https://www.discogs.com/release/3896222-New-Order-Power-Corruption-Lies>

³ Disponível em: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/ignace-henri-theodore-fantin-latour-a-basket-of-roses>

Outro aspecto relevante do design original é o *colour code*, um sistema de codificação cromática criado por Saville para substituir informações textuais por blocos de cor. Nesse sistema, blocos de cor funcionam como um alfabeto visual de forma que o nome da banda e do álbum só pudessem ser decifrados através desse código. Em edições posteriores do álbum, é possível encontrar o nome da banda e do álbum, junto aos blocos, mas o código permanece como marca gráfica associada ao trabalho de Saville e à identidade visual da banda, e foi incorporado à capa de *Controle*.

Ao escolher uma obra semelhante do mesmo artista, o diálogo visual criado com o álbum é deliberado, e foi registrado pelo designer responsável pela capa do livro, Mateus Valadares. Conforme apresentado em seu portfólio online, o designer descreve a capa de *Controle* como uma homenagem direta ao trabalho de Peter Saville, e reconhecimento de sua importância para o design gráfico moderno; além de confirmar a importância do New Order na estrutura da narrativa (VALADARES, 2020). Essa escolha aproxima visualmente o leitor do imaginário musical que compõe a subjetividade da protagonista, e reforça o papel da música como eixo identitário da obra.

Figura 3 – Controle, Natalia Borges Polezzo, design de Mateus Valadares e Here are Flowers of Mid Summer, Henri Fatin-Latour



Fonte: compilação da autora⁴

⁴ Montagem com a capa de Controle e o quadro Here are the Flowers of Mid Summer. Disponíveis em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535932249/controle> e <https://www.meisterdrucke.us/fine-art-prints/Ignace-Henri-Jean-Fantin-Latour/884738/Here-are-Flowers-of-Mid-Summer.html>

Sob a perspectiva da Estética da Recepção, essa intertextualidade visual produz efeitos distintos de acordo com o repertório prévio do leitor, pois, como postula Jauss (1994), a leitura não é homogênea, e sim condicionada. Para leitores que reconhecem imediatamente a referência estética à capa do álbum *Power, Corruption & Lies*, a capa do livro ativa camadas adicionais de sentido que já podem remeter à atmosfera melancólica e introspectiva associada à banda desde o primeiro contato com o objeto livro.

Já leitores que não possuem esse repertório acessam o mesmo paratexto de modos distintos. Pode-se considerar, por exemplo, no conhecimento do gênero natureza-morta, um dos mais difundidos na história da arte, caracterizado pela representação de objetos inanimados que passam a impressão de vida em suspenso, quietude e transitoriedade; e, a partir disso, fazer uma relação com a vida de Nanda, deixada em suspenso após seu diagnóstico. O termo natureza-morta se origina no holandês *stilleven*, traduzido para o inglês como *still life*, e, em uma tradução literal, *vida imóvel*. Essa associação simbólica do gênero à condição de Nanda constitui uma via interpretativa que independe do conhecimento sobre o New Order. Além disso, mesmo sem nenhum tipo de repertório prévio, o leitor pode perceber nas cores e flores que compõem a capa uma sugestão de algo efêmero e melancólico, afinal de contas, com o passar do tempo, flores murcham e se deterioram. Esse tipo de preenchimento interpretativo também confirma a tese de Iser (1996) de que a significação da obra não é fixa, mas se realiza plenamente na consciência do leitor, que atualiza e concretiza seu potencial de sentido a partir do próprio repertório.

Dessa forma, a capa de *Controle* opera simultaneamente como elemento de orientação e como espaço de indeterminação, permitindo recursos interpretativos múltiplos e reafirmando, de acordo com as teorias de Jauss e Iser, o papel decisivo dos elementos paratextuais na constituição da experiência estética, e na formação das expectativas que guiarão a leitura do romance.

3.1.2 As possibilidades semânticas do título

O título *Controle* funciona como elemento de designação e orientação, nos termos propostos por Genette (2009). Antes mesmo do contato com o corpo textual, o título aciona um campo semântico amplo, entendido como o conjunto de sentidos possíveis que uma palavra pode ativar dentro de determinado contexto, e que é capaz

de acionar múltiplas interpretações: controle do corpo, da doença, da vida, dos impulsos, dos afetos, e até mesmo controle narrativo. Essa polissemia não é acidental, mas projetada, pois corresponde diretamente aos eixos temáticos que estruturam a trajetória da protagonista e orientam a recepção inicial da obra.

Para leitores que possuem repertório musical ligado ao Joy Division e ao New Order, o título aciona uma camada de significação imediata. A palavra “controle” remete à canção *She's Lost Control*, lançada pelo Joy Division em 1979. A letra, composta por Ian Curtis, foi inspirada em uma mulher epiléptica que o cantor conheceu em seu local de trabalho, e também reflete sua própria vivência com a doença. A temática das crises epiléticas, perda de domínio corporal, vulnerabilidade e deterioração dialogam diretamente com as experiências de Nanda. O vínculo intertextual entre o título do romance e a música não apenas reforça a presença e importância da banda para a obra, mas antecipa de forma sutil o protagonismo da epilepsia no enredo, e sugere que a narrativa irá explorar o tema do descontrole, desejo de autonomia e enfrentamento dos limites do corpo.

Além disso, a sonoridade característica do New Order, marcada por sintetizadores, repetições rítmicas e efeitos eletrônicos, acrescenta outra camada interpretativa ao título. A ideia de “controle” pode causar evocação simbólica de regularidade, ritmo, e repetição, e se relaciona simbolicamente à rotina metódica de Nanda, cuja vida é marcada pela repetição diária de medicações, esforço contínuo de autorregulação, e pela sensação de existência rigidamente condicionada por sua condição clínica.

Para leitores que reconhecem o repertório das bandas, o título funciona como um ativador semântico, criando expectativas emocionais e estilísticas que antecipam uma narrativa marcada por introspecção, repetição, e tentativa de equilíbrio. Já leitores que desconhecem esse repertório mobilizam sentidos distintos, construindo seu sentido principalmente a partir do campo semântico básico da palavra, e do que é revelado nas primeiras páginas da obra: o acidente, o diagnóstico de epilepsia, a rotina metódica e a constante oscilação entre controle e descontrole que orienta a narrativa.

Assim sendo, leitores capazes de reconhecer a referência musical iniciarão a leitura com um horizonte preenchido por expectativas próprias, como a melancolia do pós-punk, fragilidade corporal, temas de descontrole, enquanto leitores sem esse conhecimento construirão seu horizonte a partir do que o texto progressivamente

oferece. Essa diferença de recepção está diretamente relacionada ao horizonte de expectativas de Jauss, confirmando sua proposição sobre natureza histórica, contextual e variável da experiência estética. O título também gera um tipo particular de distância estética, pois, para parte dos leitores, a palavra “controle” pode sugerir previsibilidade e estabilidade; porém, ao longo da leitura, a obra desfaz essa expectativa inicial ao mostrar o quanto o controle é continuamente fragilizado, isso quando não inexistente. A expectativa antecipada é confrontada e transformada pela experiência textual, produzindo o efeito estético próprio da ruptura de horizonte.

Sob a perspectiva de Iser, o título também pode ser compreendido como um ponto de indeterminação, uma vez que sua abertura semântica instaura uma lacuna interpretativa a ser preenchida pelo leitor durante o desenvolvimento da narrativa. O termo “controle” não é definido de imediato, mas vai se atualizando progressivamente conforme o leitor articula seu repertório cognitivo e afetivo com o desenvolvimento da história. Esse processo confirma a noção de que a significação da obra se realiza na concretização individual, mediante a participação ativa do leitor.

Dessa maneira, o título *Controle* não apenas designa a obra, mas orienta sua leitura, condiciona as recepções possíveis e funciona como ativador semântico e cultural que opera simultaneamente sobre a experiência estética, a memória musical e a construção narrativa. Ele cumpre, portanto, as funções que Genette atribui ao título, revelando sua potência como elemento capaz de estruturar e diversificar percursos interpretativos.

3.1.3 Títulos de capítulos e trechos de músicas como referências paratextuais internas

Em *Controle*, letras de músicas não agem como epígrafes, tradicionalmente definidas como trechos textuais colocados no início de capítulos ou de uma obra para introduzir temas ou estabelecer um diálogo intertextual. Os trechos musicais inseridos na narrativa cumprem função de uma extensão da psique de Nanda, expressando estados afetivos que a protagonista, devido à sua introversão, sente dificuldade de comunicar e não consegue verbalizar diretamente. O uso de letras ou fragmentos de músicas cria, portanto, uma espécie de *playlist* emocional, que ativa referências que intensificam a experiência do leitor, e complementam lacunas discursivas deixadas por Nanda.

Outro aspecto central da estrutura do romance é o uso de traduções de títulos de músicas e álbuns do New Order como nomes de capítulos, recurso que acompanha e organiza a jornada emocional de Nanda. Cada capítulo carrega consigo a carga emocional da música original mas, ao ser recontextualizada no romance, oferece ao leitor uma chave adicional para interpretar o estado emocional da protagonista naquele momento específico do enredo. Isso pode ser exemplificado no capítulo *Segunda-feira Triste*, no qual duas segundas-feiras de Nanda têm grande relevância para a narrativa: o dia de seu nascimento, imediatamente posterior à morte de Ian Curtis; e o dia do seu segundo acidente de bicicleta, que se conecta com o final do livro. O título é referência direta à música *Blue Monday* do New Order, que possui uma sonoridade que opera por *loops* e retornos cíclicos, em uma estrutura de repetições e inversões (o primeiro acidente é a perda do controle; o segundo vem a partir de um gesto ativo e impulsivo de afirmar a própria existência) como a vida da protagonista.

Assim, esses títulos funcionam como marcadores temáticos afetivos, e antecipam atmosferas que ecoam tanto no universo musical da banda quanto nas experiências da personagem. Para leitores que reconhecem essa referência, o título do capítulo oferece automaticamente como indicador de sentido; para aqueles que não conhecem, produz-se uma zona de interpretação que fica em aberta.

Conforme proposto por Genette (2009), esses elementos configuram um conjunto de paratextos internos que, embora estejam ligados ao corpo do texto, continuam exercendo funções de enquadramento e orientação. A forma como Natalia Borges Polesso organiza esses recursos demonstra a relevância desses elementos na construção da atmosfera emocional da narrativa, e na comunicação da subjetividade de Nanda. Para leitores familiarizados com Joy Division, New Order, e outros artistas musicais das décadas de 1980 e 1990, cada fragmento evoca atmosferas musicais, entre animadas e melancólicas, que enriquecem o jogo intertextual proposto pelo romance.

Em contraste, leitores que desconhecem tais referências acessam esses elementos de modo distinto, que podem gerar ideias de diferentes pistas emocionais, e geram lacunas que precisam ser preenchidas com sua própria imaginação. Essa variação confirma a proposição de Iser (1996) de que o texto literário contém zonas de indeterminação que convocam a intervenção ativa do leitor na produção de sentido.

Já sob a ótica de Jauss (1994), essas referências participam da criação do horizonte de expectativas, e influenciam esse horizonte desde o início do capítulo. Os

trechos inseridos no texto e os nomes dos capítulos introduzem uma variedade emocional que molda antecipadamente a recepção do leitor, funcionando como um indicativo do que será desenvolvido narrativamente. Para leitores que possuem repertório musical e as referências à banda, o horizonte é preenchido por associações musicais específicas; para leitores sem esse conhecimento, o horizonte se constrói gradualmente, a partir dos elementos oferecidos pela narrativa. Essa assimetria reforça o caráter plural da experiência estética, e confirma que a recepção depende de repertórios e expectativas historicamente situados.

Assim, as inserções musicais, seja nos trechos ou nos títulos constituem um mosaico que não apenas introduz e organiza a narrativa, mas participa ativamente da construção simbólica e afetiva da narrativa, e funciona como uma trilha sonora interna que acompanha o percurso emocional da protagonista. Esses recursos moldam a leitura, selecionam recepções possíveis e operam como mediadores entre texto, cultura e leitor.

3.2 TRECHOS EM INGLÊS

As letras de músicas inseridas ao longo de *Controle* ocupam um papel fundamental na construção estética da obra e no modo como o romance se completa diante de diferentes leitores. Essas inserções não funcionam apenas como marcas visuais ou elementos de ambientação, elas instauram lacunas linguísticas e zonas de indeterminação que ativam diretamente os princípios descritos por Wolfgang Iser, além de reconfigurar o horizonte de expectativas do leitor, segundo Hans Robert Jauss. Ao mesmo tempo, tais trechos operam como pontos de acesso ao universo cultural da protagonista, cuja subjetividade é fortemente atravessada pela música anglófona.

Analisar como esses fragmentos afetam a leitura é, portanto, fundamental para compreender a multiplicidade de recepções possíveis, e a maneira como o romance articula linguagem e experiência estética.

3.2.1 Lacunas interpretativas: quando o inglês se torna barreira

A presença dos trechos em inglês em *Controle* cria um fenômeno central para a Estética da Recepção: a produção de lacunas interpretativas, que operam de modo assimétrico entre os leitores. Segundo Wolfgang Iser (1996), a literatura se realiza por meio de espaços de indeterminação (*Leerstellen*), que exigem da consciência do leitor um gesto de preenchimento. É nesse movimento que o sentido se atualiza, e a leitura se concretiza. Em *Controle*, essas lacunas, além de narrativas, também são linguísticas, surgindo sempre que o texto apresenta um trecho escrito em língua inglesa, cuja compreensão total depende de competências culturais e linguísticas específicas.

Para leitores que compreendem o inglês, ou que conhecem o repertório musical das bandas dos anos 1980 e 1990, esses trechos funcionam como convites interpretativos. A letra reconhecida ativa associações imediatas, seja à musicalidade e sonoridade das bandas, ou às referências que os temas das músicas escolhidas para a composição da obra trazem como temas recorrentes, como perda de controle, melancolia, e desejo. Nesse caso, a escolha narrativa opera com uma camada ampliada de sentido, pois o trecho musical não é apenas uma informação, mas apresenta em uma linguagem subjetiva um universo emocional compartilhado entre leitor, protagonista/narrador, e texto. O preenchimento da lacuna é, nesse caso, rápido e efetivo.

Para leitores que não possuem o domínio da língua ou o conhecimento do repertório musical que a obra apresenta, esses trechos podem produzir efeitos diversos. A lacuna não desaparece, ela se torna uma barreira interpretativa parcial, que pode interromper ou desviar o fluxo de leitura. No entanto, segundo Iser, é precisamente nesses momentos que o leitor mobiliza sua imaginação para reconstruir o sentido possível a partir do contexto narrativo. Assim, o trecho em inglês não impede a interpretação, mas exige um tipo distinto de interferência do leitor, menos baseado no reconhecimento e mais na dedução. O leitor pode perceber, a partir do tom, ritmo, ou posição do trecho em inglês dentro da cena, que aquele verso ajuda a compor um significado emocional mesmo sem acesso à tradução literal.

Assim, essa assimetria interpretativa divide os leitores cujo horizonte já inclui referências anglófonas e leitores cujos horizontes serão ampliados ou reconfigurados pelo que o texto oferece gradualmente, confirmando o princípio de Jauss (1994) de

que a recepção depende do horizonte de expectativas trazido pelo leitor. Para alguns, as letras de músicas evocam imediatamente o sentido afetivo; para outros, funciona como um ruído, que pode ser produtivo, pois exige o esforço de construir uma significação.

Embora possa parecer paradoxal, essa assimetria não compromete a experiência do leitor. Segundo Iser (1999), a leitura é construída para não dizer tudo, e assim mantém o leitor em constante movimento interpretativo. Em *Controle*, o uso do inglês intensifica esse movimento, pois demarca diferenças culturais e linguísticas, mas também propõe que o leitor, mesmo sem compreender totalmente, participe do processo de significação. Assim, os trechos em língua inglesa em *Controle* atuam simultaneamente como barreira e convite: barreira para o leitor que não possui o repertório da autora que foi inserido na narrativa; e convite para quem reconhece o universo musical e linguístico acionado pela obra. Em ambos os casos, porém, essas ocorrências funcionam como lugares vazios que intensificam o papel ativo do leitor.

3.2.2 Os trechos de músicas presentes na obra

Os trechos em inglês distribuídos ao longo de *Controle* possuem naturezas diversas e desempenham funções narrativas específicas. Existem fragmentos pequenos e esporádicos, como aparições de expressões ou palavras soltas, inserções pontuais em diálogos, ou trechos em que Nanda passa a usar a internet para fazer pesquisas sobre sua condição médica. Tais termos não são abundantes, mas reforçam a ambientação contemporânea da narrativa, além de mostrar a influência anglófona no repertório da protagonista. Mesmo curtos, esses trechos podem criar micro-lacunas interpretativas, pois alguns leitores podem não reconhecer nuances embutidas no texto.

Porém, os trechos de músicas inseridas na narrativa surgem associados aos pensamentos de Nanda, ou a estados emocionais intensificados. A seguir, alguns exemplos encontrados podem demonstrar diferentes estados emocionais da personagem, e se relacionam com diferentes momentos da vida da personagem.

- a) **Trecho original:** *“I’ve been waiting for a guide to come and take me by the hand”* (p. 09)

Música - banda: Disorder - Joy Division

Tradução livre: *“tenho esperado por um guia que venha e me pegue pela mão”*

Esse verso aparece em um momento em que Nanda rememora a adolescência, as mudanças bruscas dessa fase da vida, as experimentações e primeiras tentativas de tomadas de decisão e independência, típicas da idade; além disso, há uma associação ao conforto que encontrava com a presença da melhor amiga Joana, que se tornaria uma paixão.

- b) **Trecho original:** *“a simple movement or rhyme could be the smallest of signs we’ll never know what they are or care in its escapable view there’s no escape so few in fear”* (p. 32)

Música - banda: Dreams Never End - New Order

Tradução livre: *“um movimento ou rima simples pode ser o menor dos sinais, nunca saberemos o que são ou com o que se importam, nessa visão escapista não há saída, tão poucos com medo”*

O trecho aparece na cena em que Nanda está prestes a fazer a volta perfeita de bicicleta na pista que construiu com os amigos, imediatamente antes de sofrer o acidente que desencadeia sua epilepsia. Ao ser inserido no momento em que a personagem coloca os fones de ouvido para pedalar, a música assume o ritmo da cena:

Prendi bem o walkman no passador do cinto, enfiei os fones. Guitarras e bateria. Comecei a mexer a cabeça para cima e para baixo até que *a simple movement or rhyme could be the smallest of signs we’ll never know what they are or care in its escapable view there’s no escape so few in fear* pedalei. (p. 32)

A música *Dreams Never End* faz parte do álbum *Movement*, do New Order, que é a origem do título do capítulo (*Movimento*) em que esse trecho está inserido. É o movimento que dita as ações de Nanda, e a impulsividade juvenil de fazer a manobra e se arriscar sem entender totalmente o perigo. Assim, a alusão na letra da música de *“um movimento simples (...) ser o menor dos sinais (...)”* e *“não há saída”* surge

também como um presságio da ação, e da consequência, que mudará toda a sua vida.

- c) **Trecho original:** *“every time I think of you I feel a shot right through into a bolt of blue it’s no problem of mine but it’s a problem I find living a life that I can’t leave behind”* (p. 102)

Música - banda: Bizarre Love Triangle - New Order

Tradução livre: *“toda vez que penso em você sinto um tiro me atravessando como um raio de tristeza, não é um problema meu, mas é um problema, eu acho, viver uma vida da qual não consigo me desvencilhar”*

O momento em que esse trecho se insere está carregado de ansiedade. Nanda está com a doença desregulada (pois havia experimentado parar com sua medicação) e recém-saída de uma crise, se sente perdida emocionalmente (vive em um relacionamento virtual que não a preenche), e sente vergonha e frustração por sua condição de vida e pela paralisia emocional que a impede de romper com seu padrão de vida. Especialmente o trecho *“viver uma vida da qual não consigo me desvencilhar”* sumariza todas as emoções que desencadeiam a crise que a faz terminar o relacionamento com Antônio.

Além disso, após o término, Antônio vai conversar com Joana, o que faz com que Nanda também precise confrontar os sentimentos pela amiga, e como isso também interferiu em suas decisões por anos. Essas relações e relacionamentos também se ligam diretamente à letra e ao título do capítulo de onde ela vem, um Bizarro Triângulo que Nanda também precisa encarar se quiser sair de seu estado de estagnação.

- d) **Trecho original:** *“confusion in her eyes that says it all she’s lost control/ she gave away the secrets of her past and said I’ve lost control again/ and she turned around and took me by the hand and said I’ve lost control again”* (p. 122); *“and she showed up all the errors and mistakes and said she’s lost control again but she expressed herself in many different ways until she lost control again and walked upon the edge of no escape”* (p. 124)

Música - banda: She’s Lost Control - Joy Division

Tradução livre: “*confusão nos olhos dela que diz tudo, ela perdeu o controle/ e ela revelou segredos de seu passado e disse perdi o controle de novo/ e ela se virou e pegou minha mão e disse perdi o controle de novo*”; “*e ela mostrou todos os erros e enganos e disse que perdeu o controle de novo, mas ela se expressava de muitas formas diferentes até perder o controle de novo, e caminhou até uma beira sem saída*”

Esse trecho aparece de formas diferentes no capítulo Técnica, que é um momento crucial na narrativa. Primeiro, intercalado aos pensamentos de Nanda quando é confrontada pela amiga pouco antes de sua cirurgia arriscada, ao dizer que passaria por aquilo pois sentia que, com a epilepsia, não tinha controle sobre a própria vida.

Joana, se tu soubesse que eu escrevo, sim, e muito, e que na maioria das vezes eu escrevo para fazer sair esse nó *confusion in her eyes that says it all she's lost control* feito de vontade e medo e de mais vontade e impossibilidade, se tu soubesse *she gave away the secrets of her past and said I've lost control again* se tu soubesse quantas vezes o meu descontrole foi despejado aqui no caderno com letra garranchada e rabiscada por cima, pra esconder, pra fingir que, dentro da minha apatia diária, tava tudo normal. Normal? O que é normalidade? *and she turned around and took me by the hand and said I've lost control again* eu não acredito que todos pensam que meu normal é isso que eu mostro por fora. Eu não acredito que ninguém nunca conversou comigo a fundo. Eu fico pensando que talvez tenha sido por isso que o Ian se matou, não pela porra da doença, mas pela falta de compreensão, pela falta de curiosidade, pela falta. Falta. Falta tanto. Falta tanto pra mim. Falta te dizer que eu. (p. 122)

Nanda se sente incompreendida, reflete sobre as coisas que não revela à amiga e a ninguém, e que, para sair desse momento de estagnação, a cirurgia, mesmo envolvendo enormes riscos, é o que busca para resolver esse problema.

Logo em seguida, Joana revela para Nanda, em um momento de grande tensão emocional e logo após dar um murro em um armário, que é lésbica. O trecho irrompe abruptamente na mente de Nanda após o susto, e mostra a perda de controle de Joana, antes alguém que representava estabilidade e controle para Nanda. A letra de *She's Lost Control*, assim, aparece em um momento que é o ápice de um acúmulo de não-ditos entre as duas, e a explosão de Joana (“*mas ela se expressava de muitas formas diferentes até perder o controle de novo*”) é carregada de riscos emocionais, especialmente o medo de que a amizade desmorone (“*e caminhou até uma beira sem saída*”). Os trechos se encaixam como se estivessem narrando a cena: a perda de

controle é tanto física quanto emocional, e refletem o medo, tensão e descontrole da cena.

e) **Trecho original:** *“winter came so soon like summer never happened we’re players on a stage with roles already scripted”* (p. 154)

Música - banda: Singularity - New Order

Tradução livre: *“o inverno chegou tão cedo como se o verão nunca tivesse acontecido, somos atores em um palco com papéis já roteirizados”*

Esse trecho aparece quando Nanda, após sair do Rio Grande do Sul impulsivamente para assistir a um show do New Order em São Paulo, vê Joana e sua namorada em um momento de intimidade. Ao observar a proximidade entre elas, Nanda é tomada por dor e arrependimento, e uma sensação de que havia perdido tempo em não declarar seus sentimentos. A protagonista percebe que o problema não era o fato de serem ambas mulheres, mas sim sua incapacidade em declarar os sentimentos, o que fez com que seu relacionamento com Joana nunca fosse consumado.

Pode-se entender o verso escolhido como uma metáfora: o inverno é a realidade fria e tardia do não dito, que veio após o verão da esperança gerada na impulsividade, na qual Nanda se sente próxima da possibilidade de um relacionamento com Joana.

Além disso, o trecho sintetiza um dos conflitos centrais de *Controle*: a sensação que Nanda tem de viver um roteiro pré-determinado pela sua condição de saúde, a estagnação na qual viveu enquanto o tempo passava, e como enxerga sua vida apenas reagindo, nunca sendo uma participante ativa de sua própria história.

A partir dessa análise, fica claro que os trechos em inglês não são apenas ornamentos, mas partes orgânicas da construção da personagem e da atmosfera do romance. As músicas funcionam como um dispositivo que intensifica, ou, por vezes, dizem o que Nanda não consegue verbalizar. A compreensão, ou falta, desses trechos mobiliza diretamente o horizonte de expectativas do leitor, nos termos de Jauss. Para leitores que reconhecem as músicas, forma-se uma camada interpretativa adicional, que antecipa sentidos, intensifica a experiência emocional e reduz a distância estética entre paratexto musical e a narrativa. Sob a ótica de Iser, o texto prevê múltiplas possibilidades ao incorporar as músicas como parte da narrativa, mas sem garantir

que todos os leitores preencherão as mesmas lacunas e concretizarão os mesmos efeitos. Assim, o uso das letras funciona simultaneamente como ponte e barreira, revelando de modo nítido como a obra se realiza de maneiras diferentes diante de cada leitor e de cada leitura.

3.3 LEITORES DIFERENTES, RECEPÇÕES DIFERENTES

A recepção de *Controle* não se constrói de forma homogênea entre os leitores. Conforme demonstrado pela teoria apresentada, o sentido de uma obra literária depende das condições históricas, culturais e individuais da leitura, de modo que cada leitor, ao aproximar-se do texto, mobiliza repertórios específicos que condicionam sua experiência. Essa diversidade interpretativa se torna especialmente evidente no romance devido à forte presença de referências musicais e ao emprego de trechos em inglês que moldam a aproximação inicial do leitor.

Desse modo, compreender *Controle* a partir da Estética da Recepção implica em observar como diferentes tipos de leitores, com distintos graus de familiaridade com o repertório cultural e com a língua inglesa, atualizam o sentido da obra. Essa análise evidencia como o romance, ao integrar camadas culturais e linguísticas distintas, produz recepções plurais e assimétricas, reafirmando a centralidade do leitor na construção do sentido literário.

3.3.1 Leitor com repertório musical e com domínio do inglês

O leitor que combina familiaridade com o universo musical do New Order e domínio da língua inglesa aproxima-se de maneira mais completa do leitor implícito projetado por *Controle*. Esse leitor encontra no texto não apenas uma narrativa sobre o cotidiano de Nanda e os desafios provocados pela epilepsia, mas um conjunto articulado de camadas culturais e afetivas que são plenamente acessíveis graças a seu repertório prévio. Assim, sua recepção tende a ser mais densa e rica, pois incorpora dimensões estéticas e interpretativas que outros leitores não necessariamente identificam.

Do ponto de vista musical, esse leitor reconhece imediatamente as referências explícitas e implícitas ao New Order e a outros artistas que estruturam o romance, seja nas letras de músicas inseridas ao longo da narrativa, nos títulos dos capítulos,

ou na própria capa do livro. A cada trecho citado, o leitor é capaz de ativar não apenas o sentido verbal da letra, mas também a sonoridade, o clima emocional e o repertório temático associado às músicas. Esse leitor não acessa apenas significados linguísticos, mas toda uma rede de memória cultural, especialmente a atmosfera melancólica que reverbera profundamente nas experiências de Nanda.

O domínio do inglês, por sua vez, elimina as lacunas linguísticas que se abrem para outros leitores. Os trechos estrangeiros não interrompem a leitura nem a dedução contextual, funcionando como chaves interpretativas imediatas. O leitor compreende nuances semânticas presentes nos versos, e as associa a estados emocionais que podem permanecer inacessíveis para leitores sem a fluência. Isso faz com que a leitura seja mais fluida, e que os fragmentos em inglês operem como parte orgânica da narrativa.

Assim, esse leitor é o mais próximo do que Iser denomina como leitor implícito, pois o mesmo reúne as disposições culturais, emocionais e linguísticas que possibilitam a realização plena do sentido da obra. As lacunas são menores, e as referências mais amplas, o que resulta em uma concretização imediata da experiência estética proposta pela obra.

Sob a ótica de Jauss, esse leitor também mobiliza um horizonte de expectativas mais saturado, pois chega ao texto trazendo consigo familiaridade com a banda, conhecimento sobre os temas trabalhados pelas músicas, entendimento sobre o diálogo entre romance e referências musicais, e compreensão dos ecos emocionais e simbólicos contidos nas letras. Esse horizonte ampliado permite que o leitor faça todas as pontes necessárias entre o romance e o universo musical, o que potencializa sua recepção. A obra, portanto, transforma, confirma ou frustra seu horizonte de maneira mais intensa, gerando uma experiência estética profundamente informada e mais complexa.

Dessa forma, o leitor com repertório musical e domínio do inglês acessa, simultaneamente, texto, trilha sonora implícita, memória cultural, estética do pós-punk, história pessoal de Ian Curtis e imaginário criado pelo New Order, e com todas essas camadas, sua recepção é a que mais se aproxima da realização plena dos efeitos projetados pela obra.

3.3.2 Leitor com repertório musical e sem domínio do inglês

O leitor que reconhece o universo musical projetado pela obra, mas não possui domínio da língua inglesa, ocupa uma posição intermediária entre o leitor implícito e o leitor que não mobiliza repertório musical. Esse leitor compreende parte significativa das referências culturais acionadas pelo romance, mas enfrenta lacunas linguísticas que afetam sua relação com os trechos de músicas. Assim, sua leitura se caracteriza por uma combinação de reconhecimento e incompletude, produzindo uma experiência estética marcada tanto pela familiaridade quanto pela necessidade de dedução.

Do ponto de vista musical, esse leitor identifica imediatamente os títulos traduzidos dos capítulos, reconhece a capa como referência direta ao álbum *Power, Corruption & Lies*, e atribui sentido à presença recorrente de trechos relacionados ao New Order e a outras bandas e artistas. Mesmo sem compreender totalmente as letras citadas em inglês, esse leitor é capaz de ativar memórias auditivas e afetivas, além de associações culturais vinculadas ao período musical inserido na obra. O reconhecimento das músicas, ainda que sem a decodificação do conteúdo verbal, já mobiliza expectativas estilísticas e emocionais.

Essa mobilização parcial do repertório produz uma recepção enriquecida quando comparada à de leitores que desconhecem completamente as bandas mencionadas. Entretanto, diferente do leitor fluente na língua inglesa, esse leitor encontra barreiras linguísticas sempre que o texto apresenta trechos musicais completos. As letras, que em *Controle* funcionam como extensão dos pensamentos de Nanda, não são plenamente compreendidas, o que exige que o leitor recorra a pistas contextuais, ao tom da cena e ao próprio conhecimento prévio sobre a sonoridade e a atmosfera das músicas para preencher o sentido.

Essa dinâmica cria uma situação típica do que Iser denomina como lacunas interpretativas: o texto apresenta zonas de indeterminação que demandam reconstrução por parte do leitor. Aqui, a lacuna não é cultural, pois o repertório musical existe, mas linguística, e exige um gesto interpretativo baseado em fragmentos: associação ao título do capítulo, lembranças da melodia, dos temas recorrentes da banda, ou mesmo a intuição emocional provocada pela presença do trecho. Esse processo não inviabiliza a leitura, pelo contrário, intensifica a participação ativa do leitor, que precisa produzir sentido mesmo diante da opacidade parcial do texto.

Na perspectiva de Jauss, esse leitor chega com um horizonte de expectativas culturalmente informado, mas linguisticamente limitado. Reconhece a estética do pós-punk, associações simbólicas como descontrole e melancolia, e reconhece a importância como marcador identitário da protagonista. Contudo, sua leitura é marcada pela necessidade constante de reajustes de horizonte, à medida que determinadas expressões imagens ou nuances dos versos não são totalmente assimiladas. Assim, sua recepção confirma a tese de que a experiência literária se constrói de modo variável, condicionada pelo repertório disponível e pelas lacunas que o texto instaura.

Esse leitor, portanto, se situa em um ponto singular: ele acessa o romance por meio da trilha sonora emocional, mas não por meio do discurso verbal das letras. Isso o coloca em um lugar de semi-reconhecimento: a música é familiar, porém a língua é parcialmente opaca. Tal assimetria produz uma recepção híbrida, marcada ao mesmo tempo pela identificação cultural e pela incompletude linguística. Assim, essa experiência não compromete o efeito estético, pelo contrário, contribui para a pluralidade interpretativa prevista pelo romance. O leitor precisa realizar inferências, preencher espaços vazios e articular significados a partir de sons, memórias ou atmosferas, logo, mesmo sem ocupar o lugar do leitor implícito, sua recepção estética é significativa, ancorada em seu repertório cultural e em sua participação ativa na construção de sentido.

3.3.3 Leitor sem repertório musical e com domínio do inglês

O leitor que não reconhece as referências musicais mas possui o domínio da língua inglesa também ocupa uma posição intermediária. Sua leitura não coincide plenamente com o leitor implícito, mas também não se encontra diante das barreiras linguísticas experienciadas por leitores que desconhecem o inglês. De acordo com a estética da recepção, esse leitor preenche de forma mais imediata as lacunas linguísticas, pois sua compreensão literal das letras e expressões reduz a tensão interpretativa causada pela incompreensão lexical, e permite que a leitura flua sem interrupções. Entretanto, ao não reconhecer o repertório musical ao qual a obra recorre, esse leitor permanece relativamente afastado das nuances culturais evocadas pelas inserções, e não acessa sua profundidade intertextual.

Desse modo, sua recepção se estrutura de forma predominantemente literal: os trechos em inglês são interpretados como extensões do estado emocional de Nanda, mas não como parte de um diálogo mais amplo com a história da música referenciada pela obra. O leitor compreende o que é dito, mas não o que é evocado com aquela inserção, e ocupa essa posição intermediária no horizonte de expectativas: compreende a dimensão linguística, mas não a cultural proposta pela obra.

De acordo com Jauss, esse leitor experimenta um deslocamento de horizonte menos intenso do que o do leitor sem o domínio do inglês, porque não enfrenta lacunas linguísticas, mas também não vivencia a expansão interpretativa possível à do leitor que reconhece a intertextualidade musical. Sua leitura se ancora no texto e no contexto narrativo, e não nas camadas de memória cultural que o romance convoca. Comparado ao leitor implícito de Iser, esse leitor acessa apenas parte da rede simbólica que sustenta o romance. A ausência do repertório musical não impede a compreensão do enredo, mas restringe o alcance das atmosferas afetivas e das ressonâncias emocionais constituídas pelas citações. Logo, sua recepção é coerente, mas não possui a mesma densidade, considerando as camadas de sentidos provocados pelas referências.

Ainda assim, a obra permanece produtiva, pois a ausência do repertório musical ativa o que Iser descreve como trabalho imaginativo do leitor: sem apoio nas referências externas, o leitor constrói sentido apenas pelas pistas internas da narrativa, e preenche lacunas com suas próprias associações subjetivas. Nesse processo, as músicas não funcionam como ativadores culturais, mas como marcadores emocionais contextualizados pela própria obra. Esse leitor não acessa totalmente as camadas intertextuais projetadas pela obra, mas é parcialmente ampliada no nível cultural, e a realiza plenamente em seu nível linguístico.

3.3.4 Leitor sem domínio musical e sem domínio do inglês

O leitor que não possui o repertório musical abordado pela obra, tampouco domina a língua inglesa, representa o polo mais distante do leitor implícito projetado pela obra. Sua recepção, porém, não é empobrecida, mas constitui um modelo interpretativo fundamental para compreender a pluralidade de leituras possíveis de uma obra. Esse leitor acessa o romance com um horizonte de expectativas marcado

por menor saturação cultural prévia, o que faz com que sua relação com os paratextos, referências musicais e trechos em inglês seja construída quase inteiramente a partir do próprio texto, e não de conhecimentos ou referências anteriores.

Esse leitor não reconhece as referências paratextuais projetadas pela capa e design do livro, pelos títulos de capítulos ou citações de músicas e artistas que compõem o repertório cultural de Nanda. Para esse leitor, o sentido é constituído não pela memória musical, mas pela progressão narrativa. A expectativa antecedente é mínima, o que produz uma leitura menos guiada por associações prévias e mais aberta ao processo de descoberta.

A ausência de domínio da língua inglesa intensifica a produção de lacunas linguísticas. Os trechos musicais fazem com que o leitor perceba que tais inserções desempenham uma função afetiva central, pois sua posição no texto interfere no fluxo narrativo, e é possível identificar que esses fragmentos expressam emoções que Nanda não verbaliza. A leitura exige maior esforço de reconstrução, e o leitor realiza suposições orientadas pelas lacunas deixadas pelo texto. O trecho não compreendido não é ignorado, mas interpretado indiretamente.

Para Jauss, essa recepção evidencia o dinamismo do horizonte de expectativas. Inicialmente, esse horizonte é restrito, mas se transforma progressivamente à medida que o leitor integra novos elementos fornecidos pela narrativa. Assim, ainda que o leitor não possua repertório musical ou linguístico prévio, sua interpretação é construída a partir de indícios internos, e a própria obra molda o horizonte ao longo do processo da leitura.

Esse perfil de leitor, portanto, confirma o caráter plural da experiência estética. A obra não exige um leitor altamente especializado para produzir efeitos significativos; ao contrário, trechos musicais, referências paratextuais e fragmentos de músicas em inglês funcionam também como dispositivos que ampliam a experiência dos leitores sem repertório, convidando-os a preencher lacunas e engajar-se ativamente na narrativa. A opacidade parcial produzida não constitui um prejuízo ao leitor, mas parte integrante do movimento interpretativo.

Desta maneira, esse leitor representa uma forma legítima e produtiva da recepção, que evidencia o funcionamento da obra enquanto dispositivo aberto, capaz de mobilizar interpretações plurais e desiguais, exatamente como propõe a Estética da Recepção. A leitura se realiza não apesar das lacunas, mas sim por meio delas, o

que destaca a singularidade da experiência estética de *Controle* e reafirma a importância das diferenças interpretativas como parte do projeto literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho teve como objetivo investigar como referências culturais e trechos de músicas em língua inglesa presentes em *Controle* organizam diferentes modos de recepção, influenciando diretamente a construção de sentidos conforme a Estética da Recepção. Retomando o problema de pesquisa, buscou-se compreender de que maneira a obra mobiliza diferentes repertórios culturais e linguísticos, e como isso afeta a experiência estética do leitor.

A análise demonstrou que *Controle* é uma obra cuja efetivação depende fortemente do repertório de cada leitor. A capa dialoga diretamente com a capa de um álbum da banda New Order, o título remete diretamente à música *She's Lost Control*, os títulos dos capítulos, diretamente traduzidos de títulos de músicas e álbuns, e os fragmentos de músicas intercalados à narrativa produzem um campo interpretativo que se revela de forma desigual.

Leitores que reconhecem o universo musical do New Order e de bandas dos anos 1980, e que possuem domínio da língua inglesa, ativam repertórios específicos que preenchem lacunas do texto com maior fluidez, vivenciando uma camada ampliada da narrativa. Já leitores sem esses repertórios experimentam lacunas linguísticas e culturais que exigem maior esforço interpretativo, mas que, conforme propõe Iser, não prejudicam o processo de atribuição de sentido, apenas o tornam distinto.

Dessa forma, pode-se entender que o problema de pesquisa encontra sua resposta: as referências culturais e trechos em inglês produzem recepções diferentes pois moldam horizontes de expectativa, instauram lacunas interpretativas e ativam repertórios específicos, dando origem à experiências estéticas assimétricas, mas igualmente válidas, conforme as teorias de Jauss e Iser.

Da mesma maneira, os objetivos da pesquisa também foram alcançados. A capa, título e os títulos dos capítulos foram examinados como dispositivos que pré-determinam a aproximação do leitor à obra. Foi identificado como os trechos em inglês e as referências musicais operam como lacunas interpretativas, exigindo a participação ativa do leitor na construção de sentido. Também foram analisados os diferentes efeitos do distanciamento, incompreensão ou enriquecimento da leitura, traçando diferentes perfis de leitores que terão diferentes recepções ao romance de acordo com seus diferentes repertórios. Demonstrou-se, assim, que a obra cria uma

trilha sonora emocional que acompanha tanto a trajetória de Nanda quanto a experiência do leitor, funcionando como parte construtiva, e não somente ornamental, da construção estética.

A partir das análises, os resultados indicam que *Controle* não apenas incorpora elementos intertextuais e paratextuais, mas depende deles para sua realização plena. O romance confirma a tese da Estética da Recepção que o sentido só se realiza plenamente no encontro entre texto e leitor, de modo que o domínio ou ausência de certos repertórios culturais influenciará, de diferentes maneiras, a leitura da obra. Esse estudo também reforça a importância da articulação entre a Estética da Recepção e a paratextualidade, para pensar obras multimodais e híbridas; e também a incorporação cada vez mais presente de repertório anglófono mesmo em obras que não são produzidas em inglês.

A análise realizada e concretização dos diferentes perfis de leitores permite sugerir, como possível caminho editorial para obras que, como *Controle*, mobilizam repertórios culturais e linguísticos específicos, a inclusão de glossários, traduções dos trechos em inglês, notas de rodapé ou breves explicações das referências musicais. A inclusão desses elementos poderia funcionar como mediação entre o texto e leitores cujo horizonte de expectativas não contemplam o repertório pressuposto pelo leitor implícito. Tais recursos não eliminariam a riqueza estética da obra, mas ampliariam o acesso aos seus sentidos, reduzindo barreiras interpretativas e culturais, e favorecendo a participação de leitores menos familiarizados com os elementos que fazem parte do romance.

Entre as limitações desse trabalho, destaca-se a ausência de uma pesquisa quantitativa com leitores reais, o que impossibilitou a análise empírica de distintas recepções, decorrente do tempo reduzido para a elaboração desse estudo. Porém, essa falta não compromete a validade das análises teóricas realizadas. Então, diante das questões levantadas ao longo da pesquisa, sugerem-se investigações futuras, como um estudo de recepção empírico, que compare a experiência de leitura entre grupos com diferentes repertórios linguísticos e culturais. Também se sugere pesquisas baseadas em abordagens semióticas, que podem aprofundar a análise dos efeitos produzidos pelos paratextos visuais em *Controle*.

REFERÊNCIAS

BURTON, Poppy. **The “Machiavellian” painting that inspired a New Order album cover**. Far Out Magazine, 23 dez. 2023. Disponível em: <https://faroutmagazine.co.uk/the-machiavellian-painting-that-inspired-a-new-order-cover>. Acesso em: 21 nov. 2025.

CAXIAS DO SUL. **Financiarte**. Disponível em: <https://caxias.rs.gov.br/servicos/cultura/financiarte>. Acesso em: 21 nov. 2025.

COSTA LIMA, Luiz. **Prefácio à 1ª Edição: O Leitor demanda (d)a Literatura**. In: **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. re. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

COSTA LIMA, Luiz. **Prefácio à 2ª Edição**. In: **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. re. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

DISCOGS. **New Order. Power, Corruption & Lies (capa do álbum)**. Discogs, lançamento n. 28848. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/28848-New-Order-Power-Corruption-Lies>. Acesso em: 21 nov. 2025.

DISCOGS. **New Order. Power, Corruption & Lies (edição alternativa)**. Discogs, lançamento n. 3896222. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/3896222-New-Order-Power-Corruption-Lies>. Acesso em: 21 nov. 2025.

DORAN, John. **Unfinished Business: New Order Interview**. The Quietus, 6 out. 2015. Disponível em: <https://thequietus.com/interviews/new-order-interview-music-complete/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

FNDE — Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. **Programas do Livro**. Disponível em: <https://www.gov.br/fnde/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/programas-do-livro>. Acesso em: 21 nov. 2025.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GLORIA, Rafael. **Escritora Natalia Borges Polesso desponta na nova literatura brasileira**. Jornal do Comércio, 15 jul. 2022. Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/ conteudo/especiais/reportagem-cultural/2022/06/850887-escritora-natalia-borges-polesso-desponta-na-nova-literatura-brasileira.html>. Acesso em: 21 nov. 2025.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Sobre os Interesses Cognitivos, Terminologia Básica e Métodos de uma Ciência da Literatura Fundada na Teoria da Ação**. In: **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. re. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

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

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

ISER, Wolfgang. **O jogo do texto**. In: **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. re. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JAUSS, Hans Robert. **A Estética da Recepção: Colocações Gerais**. In: **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. re. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. 1967. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v. 36).

JAUSS, Hans Robert. **O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis**. In: **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. re. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LAVIOLA, Isadora. **Natalia Polesso está de volta ao conto**. Estado de Minas, 28 jan. 2025. Disponível em: <https://www.em.com.br/cultura/2025/01/7045501-natalia-polesso-esta-de-volta-ao-conto.html>. Acesso em: 21 nov. 2025.

LIPEZ, Zachary. **A pretty good chat with New Order about songwriting**. Vice, 20 jan. 2016. Disponível em: <https://www.vice.com/en/article/a-pretty-good-chat-with-new-order-about-songwriting/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

MACIEL, Nahima. **Controle, de Natalia Borges Polesso**. Correio Braziliense, 02 mar. 2020. Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/leiodetudo/controle-natalia-borges-polesso/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

MARCELO, Carlos. **Letras do New Order inspiram romance geracional “Controle”**. Estado de Minas, 14 fev. 2020. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2020/02/14/interna_pensar,1121717/letras-do-new-order-inspiram-romance-geracional-controle.shtml. Acesso em: 21 nov. 2025.

MEISTERDRUCKE. **Ignace Henri Jean Theodore Fantin-Latour. Here are Flowers of Mid-Summer**. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.us/fine-art-prints/Ignace-Henri-Jean-Fantin-Latour/884738/Here-are-Flowers-of-Mid-Summer.html>. Acesso em: 21 nov. 2025.

NATIONAL GALLERY. **Ignace Henri Jean Theodore Fantin-Latour. A basket of roses**. Disponível em: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/ignace-henri-theodore-fantin-latour-a-basket-of-roses>. Acesso em: 21 nov. 2025.

POLESSO, Natalia Borges. **Amora**. Edição especial. 2. ed. Porto Alegre: Dublinense, 2022.

POLESSO, Natalia Borges. **Controle**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RASCUNHO. **Paio! Literário – Natalia Borges Polessso**. 01 jan. 2023. Disponível em: <https://rascunho.com.br/paiol-literario/natalia-borges-polesso/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

VALADARES, Mateus. **Capas – Controle**. Disponível em: <https://www.mateusvaladares.com/capas/controle/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

WIKIPEDIA. **Joy Division**. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Joy_Division. Acesso em: 21 nov. 2025.

WIKIPEDIA. **New Order (band)**. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/New_Order_\(band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/New_Order_(band)). Acesso em: 21 nov. 2025.

WILLIAMS, Holly. **Amora, by Natalia Borges Polessso – review: stories of love between women**. The Guardian, 25 mai. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/may/25/amora-by-natalia-borges-polesso-review-stories-of-love-between-women>. Acesso em: 21 nov. 2025.

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