

2.

HISTÓRIA DA LITERATURA EM QUESTÃO

O elemento histórico é indispensável para a verdadeira caracterização de uma obra e mesmo para a sua compreensão estética.

Tristão de Ataíde

2.1

Um olhar crítico retrospectivo

As indagações propostas partem da convicção de que manuais de história literária preservam o seu valor como guia auxiliar indispensável no mundo complexo da literatura, apesar das infindáveis controvérsias em torno da circulação de conceitos conflitantes com respeito à divisão em épocas, que preservam o seu status de categoria chave para ordenar a literatura numa perspectiva diacrônica. Mesmo hoje, assistimos com frequência a impulsos de revitalização da discussão sobre possíveis formas de classificação da história da literatura segundo épocas, em que se percebem dificuldades iniciais a partir da aplicação de conceitos de época fundados em campos semânticos muito distintos. Neste sentido, tanto métodos e técnicas formais podem ser pontos de partida para a sua formação quanto ideários políticos e estéticos ou, ainda, constelações sócio-políticas e eco-históricas. Nestas discussões se tornou hoje lugar comum que os próprios modelos de época sejam apenas construções históricas, cujo valor de conhecimento é puramente provisório na tarefa de oferecer uma compreensão melhor dos fenômenos complexos e da quantidade do material relativo ao nosso objeto de investigação: a literatura.

Conceitos de época como auxílios teóricos na descrição de desenvolvimentos históricos, além do mais, são produtos de interpretações que servem a uma economia de certa transparência, o que demanda, no entanto, um esclarecimento acerca de suas possibilidades e limites. Conceitos de época pretendem transformar a emergência de fenômenos e tendências de um momento histórico em conjuntos de determinada duração, marcados por inícios e términos permitindo, deste modo, afirmações gerais sobre o seu desenvolvimento. Eles sugerem que no interior de uma seqüência temporal, isto é, na visão de transformações sociais, políticas, culturais, estéticas e poéticas pela imagem da flecha, existe um conjunto de fenômenos e eventos de alguma unidade e estabilidade que se distinguem em oposição a situações anteriores e posteriores, caracterizável, portanto, como ruptura epocal. Esta concepção implica a idéia de que uma quantidade de textos exhibe uma série de características comuns, em que as distinções são menores comparadas com épocas temporais distintas. Assim, modelos de época pressupõem uma seqüencialidade histórica fundada sobre a idéia da existência de configurações histórico-literárias identificáveis e delimitáveis, o que permite a reconstrução da história da literatura como seqüência orgânica contínua de determinadas unidades de extensão e de duração variáveis.

Estes conceitos de época tradicionais, com sua forma de sistematização seqüencial fechada, perderam hoje a sua força explicativa, dando lugar a histórias literárias na perspectiva de transformações de duração e expansão desiguais, atravessadas por movimentos de aceleração e desaceleração de velocidade. Esta visão não corresponde ao abandono da tentativa de ordenar formas de temporalidade em perspectiva diacrônica sucessiva. No entanto, os novos modelos oferecem uma idéia mais abrangente desses processos de transformação integrando, antes de mais nada, também a simultaneidade de tendências concorrentes. Trata-se de concepções dinâmicas em comparação com descrições

tradicionais, fazendo justiça às rupturas desiguais nos processos evolutivos. Mas estes quadros explicativos, apesar do seu potencial inovador em relação a perspectivas tradicionais, preservam a forma de sua seleção e abstração a partir de uma suposta quantidade de textos e, neste sentido, a história da literatura transforma uma quantidade de textos em uma história estrutural.

A consciência do caráter construtivo e ilusório do modelo epocal faz parte dos projetos de historiografia literária sob investigação e representa, também, o fio condutor de minhas próprias análises que, seguindo o modelo proposto por Hans Robert Jauss, se iniciam com um breve olhar retrospectivo sobre problemas questionados em propostas pregressas.

O apogeu da história da literatura no século XIX coincide com a transformação da história em ciência, ainda que como subproduto desta ela se caracterizasse por uma forte relação de dependência. Neste sentido, “escrever a história de uma literatura nacional era considerado o apogeu da carreira de um filólogo” (JAUSS, 1994, p.5). E ela confundiu-se com a história da civilização de um povo, estando subordinada a determinada ideologia nacional. Em outras palavras, tratava-se de um período em que o acento se colocava antes sobre a história, minimizando o investimento na literatura. Essa situação é ilustrada por Jauss, citando o filólogo Gervinus, que encontrou o ponto alto de sua carreira numa historiografia literária com ênfase sobre a questão da nacionalidade.

Os patriarcas da história da literatura tinham como meta suprema apresentar, por intermédio da história das obras literárias, a idéia da individualidade nacional a caminho de si mesma (p.5).

Ao escrever sua *História da literatura nacional poética dos alemães* (1835-1842), ele construiu uma história da literatura fundamentada numa teoria da história colocada a serviço da ideologia nacional, transformando a história da literatura, deste modo, em ramo da história geral. Entretanto, a idéia universal da história afunilava-se, por fim, no *mito literário*. Nas palavras do teórico da literatura Roberto Acízelo de Sousa:

a aliança entre história da literatura e ideologia nacionalista constituiu providência conceitual fundadora da disciplina, que se define exatamente mediante assunção da concepção romântica de literatura como expressão da nacionalidade. A configuração de seu objeto, portanto, parte de premissa central do romantismo: cada nação se distingue por peculiaridades físico-geográficas e culturais, sendo a literatura especialmente sensível a tais peculiaridades, do que deriva sua condição de privilegiada parcela da cultura (...) Senhora de um objeto assim tão estratégico para a sondagem e a identificação do caráter nacional, a história da literatura por esse motivo viria a ocupar posição de relevo entre os mecanismos institucionais de salvaguarda dos valores das nações; por isso, entre as subdivisões da história nacional tradicionalmente reconhecidas (...) foi a única que se instalou, ao lado de uma história que se poderia qualificar como geral (...), nos currículos escolares, integrando assim os sistemas de educação cívica implantados nos vários estados nacionais modernos (SOUSA, 2003, p.147-148).

No entanto, à medida que esse modelo baseado na filosofia idealista de uma história plena integrada começava a perder importância, porque a idéia da história universal desagregava-se na história das individualidades, ele se fragmentava em várias pequenas histórias particulares e colocando, assim, em dúvida a possibilidade de entender a história em sua totalidade, representada por uma história geral una. A paulatina descrença nesse modelo histórico resultaria uma implicação metodológica, que afetaria, não só a história da literatura, como toda a historiografia, “censurando-se como a-histórica a solução da filosofia da história de se compreender a marcha dos acontecimentos a partir de uma ‘meta,

de um apogeu ideal' da história mundial" (JAUSS, 1994, p.10-11). Assim, esse ideal histórico acabou transformando-se num problema.

Com o desaparecimento e o descrédito da história da literatura nacional, os tradicionais painéis globais de época, responsáveis pelas histórias nacionais, foram substituídos por problemas históricos particulares específicos, com ênfase no princípio da causalidade, prefaciando o determinismo histórico, segundo o qual o comportamento humano é determinado pelo meio, pela raça e pelo momento histórico. Nesse período verifica-se no plano científico-filosófico uma verdadeira onda de cientificismo e materialismo, que se expressava igualmente nos manuais de época, em sua forma globalizante, pois a produção científica também oferecia manuais enciclopédicos com coletâneas classificadas como "pseudo-históricas."

Em sintonia com essa situação, o método científico-literário da estilística, pautado na retórica, na semântica, na filologia textual, na poética e nos gêneros, não obteve resultado diferente do método histórico-científico do idealismo filosófico. Tratava-se de um método considerado criterioso e claramente voltado para a questão estética, porém acabou exposto às mesmas críticas feitas ao método global da história totalizante. Uma delas refere-se aos problemas por eles levantados, que foram classificados como pseudo-problemas e considerados menores com seus resultados desprezados e desdenhados como um saber antigo. Uma outra crítica se dirigia contra a teoria literária vista como falhando em seus juízos de valor. Para Jauss:

Tal crítica tem a objetar à história clássica da literatura que ela apenas se pretende uma forma da escrita da história, mas na verdade, move-se numa esfera exterior à dimensão histórica e, ao fazê-lo, falha igualmente na fundamentação do juízo estético que seu objeto – a literatura, enquanto uma forma de arte – demanda (JAUSS, 1994, p.6).

Negando assim a história, o juízo estético elaborado para a literatura vê-se violentado, uma situação que Jauss analisa a partir de duas formas opostas de organização da historiografia literária. A primeira organizou-se com base em conceitos gerais e de gêneros que, limitando-se aos estilos de épocas, foram ordenados em formas sucessivas, enraizados no pressuposto de que a época presente superasse as antecedentes. Nesta concepção, contornava-se tanto a cronologia habitual com que os fatos ordenavam-se na história geral quanto o legado da filosofia idealista da história. Com base nesses conceitos gerais, os manuais de época enumeravam autores e obras de acordo com o seu aparecimento, que assim permaneciam ordenados pelos manuais didáticos, colaborando, deste modo, para o desprestígio da própria história da literatura. De acordo com Jauss:

Assim, a história como painel de época prometia atender plenamente até ao ideal metodológico da escola histórica. Desde então, quando o desenvolvimento da individualidade nacional não mais lhe basta como fio condutor, a história da literatura alinhava umas às outras principalmente épocas acabadas. A 'regra fundamental da escritura histórica, segundo a qual o historiador deve anular-se ante seu objeto, permitindo que ele se apresente com total objetividade', deixava-se aplicar melhor através desse enfoque por épocas, como todos significativos apartados e isolados uns dos outros (p.11).

A segunda forma se caracteriza por uma organização linear, pois o historiador da literatura, perfilando grandes autores, seguia uma linha temporal, conforme o esquema de vida e obra, caracterizada pelo cânone literário, ignorando os autores menores. A partir dessas formas, encontramos a explicação pela qual nossos manuais de história da literatura reproduzem os mesmos escritores para caracterizar determinadas épocas e acabam por enquadrá-los com as mesmas características. Contudo, as duas possibilidades encontravam

problemas em sua organização. A primeira – com frequência maior nas literaturas modernas, construída através dos painéis epocais e gêneros – enfrentava dificuldade na elaboração de uma seleção entre autores e obras, que se torna mais difícil quanto mais se aproxima do presente, porque além de contar com um maior número de autores e obras produzidas, contava igualmente com um crescimento em termos de diversidade. A segunda, em compensação, apreciando os cânones estabelecidos, seguia os padrões dos autores clássicos. Assim, amparado pelo cânone, o historiador da literatura permanecia assegurado em seu papel, embora “mal visto” ao elaborar juízos de valor, considerados qualitativos, acerca de obras de épocas passadas. Neste caso o historiador da literatura filiado ao ideal da objetividade, limitava-se

(...) à apresentação de um passado acabado, deixando ao crítico competente o juízo acerca da literatura do presente inacabado e apegando-se ao cânone seguro das ‘obras primas’, permanecerá ele o mais das vezes, em sua distância histórica, uma ou duas gerações atrasado em relação ao estágio mais recente do desenvolvimento da literatura (p.8).

Jauss acredita que essa postura, em suas formas de organização, reproduzindo estilos de épocas e caracterizando-os a partir dos cânones, acaba por transformar o crítico em parasita na construção de seu juízo.

As questões aqui colocadas e os métodos até agora utilizados para a história da literatura podem, de certo modo, ser responsabilizados pelo desprestígio da disciplina e pelo desinteresse dos próprios alunos, porque obras literárias, de modo geral, não interagem com os seus leitores – sobretudo tratando-se de leitores em situações escolares – em função de modelos históricos ou estéticos, mas em função de “critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil

apreensão” (p.7-8). Soma-se a essas questões de método, a indagação de um estudo histórico da literatura que recorria a uma definição clássica do interesse na história que, hoje, pouco oferece ao homem prático do mundo tecnologizado.

Hans Robert Jauss foi quem, questionando o ensino da História da Literatura, desafiou os paradigmas tradicionais na historiografia literária e na teoria da literatura, iniciando uma espécie de revolução epistemológica com a publicação de *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*, texto considerado inaugural para a chamada Estética da Recepção. Algumas das reflexões acerca dos pressupostos e precedentes do projeto estético-recepcional, expostos no excelente livro de Regina Zilberman serviram de guia para minhas próprias indagações acerca da proposta inovadora de Jauss. Em 13 de maio de 1967, numa conferência conhecida como *Provocação*, na Universidade de Constança, Alemanha, este teórico da literatura recusa os métodos de ensino da história da literatura, considerando-os tradicionais e, por isso, inadequados. Com o título original da conferência, “O que é e com que fim se estuda história da literatura”, o teórico apresentou as teses que nortearam o projeto de uma Estética da Recepção. A sua teoria causou um desconforto nos meios acadêmicos ao reivindicar a inserção da história na análise do texto literário e ao se opor às formas metodológicas vigentes da história da literatura que ignoravam o leitor em sua experiência literária. A análise do texto literário, até então, contava com uma estrutura auto-suficiente, como se o sentido do texto pudesse ser encontrado somente em sua configuração interna, excluindo o leitor, segundo Jauss, elemento vital para literatura. Na avaliação do projeto por Regina Zilberman, em sua excelente análise das teorias recepcionais no livro *Estética da recepção e história da literatura*, ganha destaque que

a estética da recepção apresenta-se como uma teoria em que a investigação muda de foco: do texto enquanto estrutura imutável, ele passa para o leitor, o 'Terceiro Estado', conforme Jauss o designa, seguidamente marginalizado, porém não menos importante, já que é condição da vitalidade da literatura enquanto instituição (ZILBERMAN, 1989, p.10-11).

Esses métodos e modelos, fechados em si mesmo, calcados na idéia da existência de uma verdade absoluta, tornavam a historiografia literária implausível ou decadente. Esse quadro de desprestígio da história da literatura é apontado por Jauss nas primeiras linhas do seu texto provocador:

A história da literatura vem, em nossa época, se fazendo cada vez mais mal-afamada – e, aliás, não de forma imerecida. Nos últimos 150 anos, a história dessa venerável disciplina tem inequivocamente trilhado o caminho da decadência constante. (...) Em nossa vida intelectual contemporânea, a história da literatura, em sua forma tradicional, vive tão-somente uma existência nada mais que miserável, tendo se preservado apenas na qualidade de uma exigência caduca do regulamento dos exames oficiais. Como matéria obrigatória do currículo do ensino secundário, ela já quase desapareceu na Alemanha (JAUSS, 1994, p.5).

A Estética da Recepção, além de sua colaboração para um ensino da literatura revigorado, acaba por ter um papel significativo para o próprio espaço disciplinar da literatura comparada e da crítica literária. Sob o domínio da teoria da literatura, ela permite a multiplicação de possibilidades de atuação da história, da literatura e da história da literatura, disciplinas que foram integradas pelo projeto teórico de Jauss. Neste âmbito, durante um congresso realizado na Alemanha, em 1975, historiando o aparecimento da Estética da Recepção, Jauss situou a nova proposta “no quadro dos acontecimentos políticos da década de 60” (ZILBERMAN, 1989, p.8). Tratava-se de um período de transformações na sociedade ocidental que acabaram por afetar a vida universitária em

particular, pois a revolta estudantil nesta década foi um momento igualmente propício para novos paradigmas na esfera da história da literatura que, naquele momento, permanecia fechada em seus sistemas e fórmulas tradicionais.

O caminho percorrido pela história da literatura, desde o século XIX, fez portanto com que ela chegasse em meados do século XX, na Alemanha, como uma disciplina desprestigiada, permanecendo, no âmbito do ensino, apenas como exigência curricular, porque em função dos métodos até então utilizados, ela deixa de ser uma disciplina atraente e eficiente. Foi neste clima da época que o modelo proposto por Jauss soava como verdadeira provocação à teoria da literatura. E foi nesse horizonte de expectativa que a Estética da Recepção questionou as formas caducas do ensino da história da literatura e, resistindo às heranças do idealismo e do positivismo do século XIX, transformou-se em projeto revolucionário na esfera dos estudos de literatura ao submeter a história da literatura à revisão de seus próprios métodos, pela reflexão sobre o papel indispensável do leitor na experiência estética, abrindo, assim, novas possibilidades para a interpretação. Esse questionamento afetava antes de mais nada o modelo fechado de análise que privilegiava em uma única interpretação para a obra literária, como se apenas um sentido fosse inerente a ela.

As indagações críticas sobre a história da literatura, espelhada em uma história que pouco tem a oferecer ao leitor, permitiram, deste modo, uma maior reflexão e reelaboração de novos conceitos para a história da literatura, revitalizada à medida que uma resposta já tornada clássica não mais se revela satisfatória, precisando que “essa própria resposta fez-se novamente histórica, demandando de nós uma renovação da pergunta e de sua solução” (JAUSS, 1994, p.9). Com respeito a essa questão, Jauss, apropriando-se da resposta dada por Schiller, em sua aula inaugural na Universidade de Jena, em 1789, ao se indagar sobre

o significado e o propósito do estudo da literatura, transferiu a mesma indagação para questionar – duzentos anos depois – o sentido da história da literatura. A partir dessa retrospectiva percebe-se como a história da literatura do século XIX atrelava-se à história geral e como essa dependência conduziu a um conflito que teve como desfecho o declínio da história da literatura. A consequência desse conflito acabou influenciando uma historiografia de tipo positivista. Com o modelo histórico nacional desacreditado, devido à impossibilidade de explicarem-se, em sua totalidade, as transformações de uma nação, abriu-se um espaço para a emergência de uma historiografia literária positivista. Vinculada aos métodos das ciências exatas e aplicando o princípio da causalidade à história da literatura, ela acaba por firmar-se num determinismo histórico como verdade absoluta, pois no plano das idéias surgem inúmeras correntes científicas, que procuram explicar fenômenos sociais à luz de teorias materialistas. Para Acízelo:

Assim supervalorizada, a história exporta o seu modelo para outras áreas do conhecimento, desempenhando no século XIX papel análogo ao representado pela matemática na Grécia antiga, pela teologia na idade média ou pela lingüística em passado recente (SOUSA, 2003, p.143).

A reação ao modelo da historiografia literária positivista, no entanto, foi imediata. Opondo-se à explicação histórica causal, surge uma estética em busca da pura poesia, tensionando a relação entre história e literatura (poesia), estabelecendo, no século XX, uma relação antitética entre a Escola Marxista e a Escola Formalista. Os formalistas estavam presos às questões estéticas, ao entender a literatura desvinculada da vida prática, como objeto autônomo, enquanto os marxistas, presos às questões históricas positivistas, apontavam os fatores externos como determinantes. Essa visão dicotômica acabou

tornando-se vital para o avanço da história da literatura, idealizada por Jauss na moldura de uma Estética da Recepção, como solução à oposição estabelecida entre as escolas marxista e formalista, acreditando que a superação da oposição entre estas escolas seria benéfica para a construção de uma nova teoria da literatura.

No âmbito desta argumentação baseia-se o seu projeto em função da superação do impasse estabelecido entre a Teoria Marxista e a Escola Formalista. As duas propostas, na tentativa de compreender a história da literatura a partir da sucessão histórica das obras, se desgastaram em disputas cegas em suas verdades teóricas. Ambas, isoladamente em seus sistemas fechados, acabaram por acirrar o impasse que se materializou na referida oposição entre história e literatura, entre projeto histórico e projeto estético, pois a presença de uma implicava, de certo modo, a ausência da outra, ou pelo menos a sua minimização. Jauss situa essa questão da seguinte forma:

Por caminhos opostos, ambas tentaram resolver o problema de como compreender a sucessão histórica das obras literárias com o nexos da literatura, e ambas mergulharam, por fim, numa aporia cuja solução teria exigido que se estabelecesse uma nova relação entre a contemplação histórica e contemplação estética (JAUSS, 1994, p.15).

Uma das críticas do historiador da literatura à escola marxista se referia ao apego ao empirismo cego do positivismo, pois os marxistas tentavam demonstrar a evolução histórica das obras como se estas representassem apenas o reflexo de determinada realidade social. Assim, procuravam determinantes históricas que condicionassem as obras, como se todas as obras fossem explicadas e percebidas apenas a partir da ótica do determinismo histórico, atitude apontada como ingênua por Jauss, pois os resultados alcançados pelos

marxistas subordinavam a historiografia literária a fatores econômicos, tornando invisível a literariedade das obras.

Outra crítica de Jauss à história literária marxista, apontada por razões políticas, foi o apego à delimitação nacional da história da literatura, que seguindo velhos caminhos impedia um olhar novo sobre os vínculos entre literatura e sociedade. Neste contexto, ele afirma, por exemplo, que o problema não estaria resolvido se a questão histórica da unificação nacional fosse substituída por um modelo histórico em direção a uma sociedade sem classes.

Uma outra questão fundamental diz respeito à multiplicidade de formas assumidas pela literatura, o que dificulta ou impede que ela seja vista como resultando apenas de fatores econômicos. Essa questão torna-se fundamental porque aponta para a diversidade de formas, contrariando, deste modo, o determinismo unilateral como solução do problema histórico, oferecendo novas possibilidades à própria história da literatura, porque “somente uma porção reduzida da produção literária é permeável aos acontecimentos da realidade histórica, e nem todos os gêneros possuem força testemunhal no tocante à lembrança dos motivos constitutivos da sociedade” (p.16).

Assim, a Escola Marxista enxerga o fenômeno como acoplado à realidade histórica negando-lhe qualquer independência. Com isso, ela se torna incapaz de reconhecer o que Jauss chamou de “heterogeneidade do simultâneo”, ou seja, as múltiplas possibilidades de literaturas que contradizem o modelo unitário e homogêneo da realidade histórica, quando esta é tomada como determinante para a literatura. Desprezando a diversidade num mesmo momento histórico, o modelo literário marxista reconhece a importância de uma obra literária em função de sua força testemunhal relativamente ao processo social, no entanto, sendo incapaz de extrair daí quaisquer categorias estéticas próprias. A consequência desta

atitude se traduz na reprodução da estética clássica, fundada sobre a imutabilidade de obras literárias e o seu valor eterno que sobrevive às transformações históricas. Dessa forma, os representantes do ideário marxista mantiveram-se presos a duas questões que colaboraram para o desprestígio da história da literatura, por um lado, atribuindo importância àquelas obras cuja representação correspondesse à sucessão homogênea da progressão histórica e, por outro, fixando-se na construção dos cânones de valor atemporal.

Com os formalistas Jauss foi mais condescendente, mas de início deixa clara sua crítica à ênfase dada ao caráter artístico da literatura, ao dotar a literatura de uma autonomia e ao concebê-la como objeto de investigação distante da história. Neste sentido, a sua definição do caráter artístico da literatura se encontrava na configuração de sua linguagem autônoma que só pudesse ser encontrado em sua estrutura interna, imune a qualquer condicionante externa. Essa autonomia da literatura, com procedimentos artísticos específicos e inerentes a sua própria estrutura, acabou sinalizando o seu caráter artístico em virtude da oposição entre linguagem poética e linguagem prática, o que Jauss sublinha ao afirmar que

a língua, em sua função prática, passa então a representar, na qualidade de *'série não-literária'*, todas as demais condicionantes históricas e sociais da obra literária; esta é descrita e definida como obra de arte precisamente em sua singularidade própria (*'écart poétique'*), e não, portanto, em sua relação funcional com a série não-literária (p.18).

Assim, a partir da relação dicotômica entre linguagem poética e linguagem prática, enfatizou-se uma concepção que vinculava a literatura com uma percepção artística específica, colocando em seu centro a noção de estranhamento, concebida como fator decisivo de qualidade artística. Decorrente dessa noção de experiência artística, passa a ser

exigência “que lhe distinga a forma e lhe conheça o procedimento” (p.19). Portanto, a literatura experimentada demanda uma interação intensa com o texto, não havendo espaço para uma “fruição ingênua do belo” (p.19), pois o artístico encontra-se na percepção do estético, longe do histórico. Segundo Jauss, precisamente essa postura dos formalistas “transformou a crítica de arte num método racional” (p.19) e, ao fazê-lo, produziu feitos de qualidade científica significativa. A questão da percepção estética foi retomada pelos estruturalistas que avançaram em relação aos formalistas, atribuindo um papel ainda mais relevante à instância do leitor e sua articulação interativa com o texto.

A condescendência de Jauss para com os formalistas, a que me referi anteriormente, deve-se à sua concepção da historicidade da literatura, que foi resgatada na construção da evolução do método formalista. A questão obrigou os formalistas a reverem os princípios da diacronia, pois o reconhecimento do literário não é determinado apenas sincronicamente na relação de oposição entre a linguagem poética e prática, “mas o é também diacronicamente, por sua oposição àquilo que lhe é predeterminado pelo gênero e à forma que o precede na série literária” (p.19). Nesta ótica, a obra de arte passa a exigir na interpretação um contraponto com formas anteriores localizadas numa dimensão diacrônica.

Com isso, a escola formalista começou a buscar seu próprio caminho de volta rumo à história. Essa sua nova proposta distinguia-se da velha história da literatura pelo fato de abandonar a concepção básica desta última de um processo linear e continuado, e por contrapor, assim, ao conceito clássico da tradição um princípio dinâmico de evolução literária. O prisma da continuidade perdia, pois, sua velha primazia no conhecimento histórico (p.19).

A partir dessa postura começa a ser questionada a idéia da homogeneidade das épocas, o que foi acentuado também por Vitor Chklóvski e Iúri Tynianov, que acreditaram na coexistência, em uma mesma época, de várias escolas literárias, sendo apenas uma canonizada, representando a escola eleita ou o chamado espírito de época.

Assim, reconhecendo o domínio de uma forma canonizada e a decadência dos gêneros na evolução dos sistemas, explicitamente Tynianov e Jakobson aproximaram-se de uma nova compreensão histórica da literatura, ao concluírem que a pura sincronia é uma ilusão, pois todo sistema apresenta-se necessariamente como uma evolução, e esta, por sua vez, carrega forçosamente um caráter sistemático, logo o sincrônico carrega seu passado em sua própria estrutura interna. Contudo, a benevolência de Jauss é parcial em relação ao modelo de historicidade da literatura proposto pelos formalistas, porque, para ele, a compreensão da “obra de arte em *sua* história, não é o mesmo que contemplá-la *na* história” (p.20). A primeira equivale ao entendimento da obra de arte em uma sucessão de sistemas formais e a segunda, à sua compreensão no horizonte histórico de seu nascimento, função social e efeito histórico. Por isso,

O histórico na literatura não se esgota na sucessão de sistemas estético-formais; assim como o da língua, o desenvolvimento da literatura não pode ser determinado apenas de forma imanente, através de sua relação própria entre diacronia e sincronia, mas há de ser definido também em função de sua relação com o processo geral da história (p.20).

Retomando o impasse entre marxistas e formalistas, Jauss considera que seja possível colocar o literário e o não-literário numa conexão que contemple a relação história e literatura, já que o formalismo compreende a evolução literária a partir da sucessão histórica de sistemas, e os marxistas condicionam a história geral a partir do encadeamento

dinâmico de situações sociais. Em função desta perspectiva, o autor deseja retomar o problema da história da literatura, situando-o no espaço intersticial do conhecimento histórico e estético, superando, deste modo, os métodos fechados da estética da produção e da representação, pois o fato literário é entendido por essas escolas como fenômeno dividido em função da aplicação de métodos e modelos parciais. Para ele, esses métodos privam a literatura seja de seu caráter estético, seja de sua função social, perdendo assim a extensão de sua recepção e do seu efeito. O leitor, elemento vital no processo da experiência artística tematizada pela Estética da Recepção, teve um papel bastante limitado por ambas as escolas.

Enquanto a Escola Marxista, por exemplo, oferecia um tratamento diferenciado para o autor em relação ao leitor, buscando no autor uma posição social vinculada a determinada função social pela estratificação da sociedade, ela ignorava completamente a figura do leitor.

Em contraposição, os formalistas necessitavam do leitor apenas para que, como sujeito da percepção artística, reconhecesse no sistema literário os elementos artísticos utilizados pelo escritor na configuração de sua linguagem poética. Portanto, o leitor foi reduzido por eles a uma participação passiva, apenas identificando os ritmos, os esquemas métricos, a disposição dos vocábulos e as associações semânticas como elementos do sistema, o leitor foi dotado da mesma clareza teórica dos filólogos. Inversamente, marxistas cometeram o mesmo equívoco ao acreditarem que o leitor, em sua experiência, pudesse reconhecer o cientificismo do materialismo histórico e identificar na obra literária as estruturas econômicas implícitas. Com base nesses equívocos, e citando a afirmação de Walter Bulst, de que jamais um texto foi escrito para ser interpretado filologicamente por filólogos, Jauss acrescentou que tampouco historicamente por historiadores. Logo, os dois

métodos ignoraram o leitor em sua origem, desconhecendo sua importância, tanto para o conhecimento estético e para o conhecimento histórico da obra quanto como elemento essencial para o efeito sobre o leitor. Destacando, portanto, a importância de uma articulação entre o artístico e o estético, Jauss condicionou a recepção da obra literária à relação dialógica entre a literatura e a experiência do leitor. Segundo ele, essa mesma relação precisa ser estabelecida no processo de comunicação com o receptor, assim como na articulação entre pergunta e resposta, e estendida ainda à história da literatura com respeito ao vínculo entre as obras literárias. O que de fato Jauss aponta como meta da Estética da Recepção é a ampliação da participação do leitor, pois para ele o nexos entre as obras literárias situa-se na relação entre literatura e leitor, que “possui implicações tanto estéticas quanto históricas” (p.23). Essas relações apontadas serão aprofundadas nas sete teses que fundamentam o projeto da Estética da Recepção em seu conjunto.

A implicação estética deve ser entendida através da recepção primária do leitor de uma obra pela comparação com o juízo estético de outras obras anteriormente lidas. A implicação histórica, por um outro viés, reside na continuidade das recepções feitas pelos primeiros leitores e que são enriquecidas pelas gerações seguintes, acentuando o significado histórico da obra e “tornando visível sua qualidade estética” (p.23). A grande contribuição da Estética da Recepção para um novo modelo de historiografia literária encontra-se, portanto, na fundação teórica do sistema literário com ênfase sobre a recepção e o efeito estético da obra com respeito ao leitor. Essa questão é reiteradamente retomada, pois o leitor se apresenta como mediador da “oposição entre seu aspecto estético e seu aspecto histórico” (p.23), antes aprofundada pelo modelo historicista vigente. É importante salientar que, naquele momento, o leitor foi desdenhado em sua experiência estética e histórica e alijado do processo teórico e histórico da literatura que “tradicionalmente, havia sido uma

história dos autores, das obras, dos gêneros e dos estilos” (p.23). Em suma, com a Estética da Recepção resgata-se, antes de mais nada, a dimensão histórica por meio da dimensão estética.