

2.

Estética da Recepção

2.1.

Considerações Gerais

Em 1967, com a publicação de *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*, texto inaugural da Estética da Recepção, Hans Robert Jauss causou uma revolução epistemológica na historiografia literária e na teoria da literatura. Alguns meses antes, em 13 de abril, ele havia ministrado a conferência “O que é e com que fim se estuda história da literatura”, na Universidade de Constança, Alemanha, quando enunciou pela primeira vez as sete teses da Estética da Recepção, que desenvolveu em seu livro.

A teoria formulada por Jauss (1994), que além de teórico é também historiador da literatura, provocou grande impacto nos meios acadêmicos dos estudos de literatura da época, ao reivindicar o ingresso da história na metodologia da análise do texto literário e ao investir contra as teorias em voga que estabeleciam o primado absoluto do texto e ignoravam o papel do leitor na experiência literária. O pesquisador alemão ressalta a presença, ainda em curso, do legado platônico “na filosofia contemporânea da arte sempre que se concede à verdade, manifestada pela arte, a primazia sobre a experiência da arte, na qual se exterioriza a atividade estética como obra dos homens” (Jauss, 1979, p. 43). Para ele, não faz sentido que o leitor de *Dom Quixote*, por exemplo, no momento da sua produção, há quatrocentos anos, tivesse a mesma experiência estética que o leitor de *Quixote* do século XX¹. Jauss investe contra uma noção que fechava a obra literária numa interpretação única e imutável, o que tornava a historiografia literária ou impossível ou decadente. A idéia de História é vinculada a processos

¹ Jorge Luis Borges antecipou muitas das discussões das novas teorias literárias em seu conto “Pierre Menard, autor de Quixote” (Ficções). A esse respeito, conferir Olinto, Heidrun Krieger. “Letras na página, palavras no mundo”. Rio de Janeiro: *Palavra*, 1, 1993. p. 9.

de mudança. Já nos primeiros parágrafos do texto inaugural da estética da recepção, é traçado um panorama desfavorável da história da literatura existente:

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. (...) Como matéria obrigatória do currículo do ensino secundário, ela já quase desapareceu na Alemanha. No mais, histórias da literatura podem ainda ser encontradas, quando muito, nas estantes da burguesia instruída. (...) Nos cursos oferecidos nas universidades, a história da literatura está visivelmente desaparecendo. (Jauss, 1994, p. 5-6)

Jauss aponta duas modalidades de historiografia literária em voga ainda nos anos 60. Uma, buscando fugir de uma enumeração puramente cronológica, organizava-se em conceitos gerais como gêneros, estilos de época, entre outros, e a partir destes apresentava obras e autores, estes sim em ordem cronológica. Faz parte deste modelo historiográfico a maioria das histórias das literaturas modernas. A outra modalidade, assumidamente cronológica, agrupava seu material no esquema “vida e obra”, padrão seguido pelos historiadores desde a antigüidade clássica. Para Jauss (1994, p. 7), ambos os modelos são problemáticos. As obras do primeiro modelo enfrentam “a dificuldade – crescente à medida em que se aproximam do presente – de ter de fazer uma seleção dentre uma série de autores e obras cujo conjunto mal se consegue divisar”. Acrescenta, ainda, o fato de ser “malvisto que um historiador da literatura profira veredictos qualitativos acerca de obras de épocas passadas”. O ideal de objetividade que move tal historiador acaba por levá-lo a uma encruzilhada: ele fica limitado 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)

Para Jauss, esse historiador torna-se um parasita da crítica. A propósito do texto de fundação da Estética da Recepção e sua repercussão, Heidrun Krieger Olinto afirma que o

(...) texto manifesto (...) tornou evidente, no campo das letras, uma crise latente na compreensão da história da literatura, motivando nos anos subseqüentes reformulações fundamentais nos pressupostos epistemológicos, teóricos e políticos que moldam as discussões sobre literatura, história e história da literatura (...)

[com] contribuições francesas, alemãs e americanas recentes para novas propostas teóricas e práticas na escritura de histórias da literatura².

Entre as referidas propostas teóricas, estão as que discutem conceitos como a história imediata e a idéia de historiador do presente e a nova história como abordada por Jean Lacouture (1990) e Pierre Nora (1984), respectivamente.

2.2.

Crítica às Teorias Literárias Marxista e Formalista

O fundador da Estética da Recepção dirige a sua crítica especialmente aos modelos teóricos da Teoria Literária Marxista e da Escola Formalista. Jauss (1979) explica que

Via então a oportunidade de uma nova teoria da literatura, exatamente não no ultrapasado da história, mas sim na compreensão ainda não esgotada da historicidade característica da arte e diferenciadora de sua compreensão. Urgia renovar os estudos literários e superar os impasses da história positivista, os impasses da interpretação, que apenas servia a si mesma ou a uma metafísica da “écriture”, e os impasses da literatura comparada, que tomava a comparação como um fim em si. Tal propósito não seria alcançável através da panacéia de taxinomias perfeitas, dos sistemas semióticos fechados e dos modelos formalistas de descrição, mas tão só através de uma teoria da história que desse conta do processo dinâmico de produção e recepção e da relação dinâmica entre autor, obra e público, utilizando-se para isso da hermenêutica da pergunta e da resposta. (p. 47-48)

O pesquisador alemão apresenta a teoria e o método da Estética da Recepção como resposta ao impasse entre a literatura e a história que se materializava na oposição entre as escolas Formalista Russa e Marxista. Ele observou que os dois caminhos teóricos oferecidos por essas escolas se excluem mutuamente, configurando uma crise que as impede de prosseguir. Tal impasse, diagnóstica Jauss, se deve à impossibilidade de ambos os métodos darem uma resposta satisfatória à relação entre literatura e história, seja no que privilegia a chave estética, a Escola Formalista, seja na chave da representação, a Escola Marxista. Neste sentido, ele observa que

Por caminhos opostos, ambas tentaram resolver o problema de como compreender a sucessão histórica das obras literárias como o nexos da literatura, e ambas mergulharam, por fim, numa aporia cuja solução teria exigido que se estabelecesse

² Ementa da disciplina Teoria da História da Literatura, Programa 2005.1, p. 1, do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio.

uma nova relação entre a contemplação histórica e a contemplação estética. (Jauss, 1994, p. 15)

Entre as críticas à Escola Marxista, destaca-se o apego a “uma delimitação nacional da história da literatura” (Jauss, 1994, p. 16), o problema da relação entre literatura e sociedade, que faz objeções à teoria do reflexo³ (a literatura entendida como espelhamento da sociedade), que, segundo ele, não apreendia a literatura moderna: “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).

O teórico assinala, entre as fraquezas da historiografia literária marxista, a heterogeneidade do simultâneo, isto é, a multiplicidade de fenômenos literários que não são redutíveis a uma unidade em um momento histórico. Ainda que uma obra importante venha a confirmar a teoria da representação, ditando o rumo do processo literário, o que fazer com todas as produções literárias do mesmo período histórico que “correspondem a uma tendência já ultrapassada de gosto, mas cujo efeito sobre a sociedade” (Jauss, 1994, p. 16) parece pesar tanto quanto a obra inovadora? E, finalmente, Jauss critica a construção de cânones, prática cara a essa escola.

As críticas que Jauss faz aos formalistas russos são menos contundentes. Reconhece que no desenvolvimento do método da Escola Formalista a historicidade da literatura, a princípio negada, é retomada. Ele assim comenta:

(...) 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 de *tradição* um princípio dinâmico de *evolução literária*. O prisma da continuidade perdia, pois, sua velha primazia no conhecimento histórico. A análise da evolução literária desnuda, na história da literatura, a *autogeração dialética de novas formas*. (Jauss, 1994, p. 19)

Entretanto, ainda é uma história da literatura insuficiente e insatisfatória aquela proposta pela Escola Formalista. Entender uma “obra de arte em sua história”, como uma evolução de sistemas, através da “influência das obras sobre a obra”, como considerava F. Brunetière, citado por Jauss (1994, p. 20), ainda “não é o mesmo que contemplá-la na história”. Não se trata, para o teórico alemão, de fazer uma historiografia interna, no interior da história da literatura

³ A teoria do reflexo, segundo Jauss, não apreendia a literatura moderna.

entendida como transformação formal, estrutural, estilística e semântica, mas de conhecê-la naquilo que a circunscreve e delimita, isto é, “no horizonte histórico de seu nascimento, função social e efeito histórico” (p. 20). Ou seja, não basta um olhar desde dentro, mas desde fora do sistema literário, para não cair numa história da literatura esquizofrênica. Jauss ambiciona resolver o dilema que põe as Escolas Formalista e Marxista em campos adversários, através da Estética da Recepção.

2.3.

Conceitos Fundamentais da Estética da Recepção

Para o teórico alemão, está no leitor, que deve ser entendido como leitor socializado e inserido em contextos históricos concretos, a resposta e a chave para abordar os dois aspectos enfatizados pelas duas escolas, Formalista e Marxista, erroneamente apresentados como opostos e excludentes. O leitor não é uma tábula rasa sobre a qual o texto vai imprimir seu sentido. Ao contrário, diante de um texto literário, ele traz consigo o repertório das obras já lidas, dos valores e idéias que regem o sistema literário a que pertence, portanto do seu contexto, que serão as molduras através das quais vai interpretá-lo. Não se lê um livro da mesma maneira, sobretudo em épocas diversas. Encarando o fenômeno literário como um processo dialógico, isto é, como um processo de comunicação e, portanto, “descobrimo” o aspecto oculto do papel do leitor como verdadeiro destinatário da literatura, Jauss pensa ter encontrado uma teoria, método e resposta para o impasse entre as duas correntes que enfatizam, antes de mais nada, a historicidade do processo. Argumenta que a experiência estética é vivida pelo leitor, elemento praticamente esquecido pelas duas escolas mencionadas no estudo do fenômeno literário e critica o papel secundário relegado ao leitor, quase inexistente, em ambas as teorias:

Leitores, ouvintes, espectadores – o fato público em suma, desempenha naquelas duas teorias literárias um papel extremamente limitado. A escola marxista não trata o leitor – quando dele se ocupa – diferentemente do modo como ela trata o autor: busca-lhe a posição social ou procura reconhecê-lo na estratificação de uma sociedade. A escola formalista precisa dele apenas como o sujeito da percepção, como alguém que, seguindo as indicações do texto, tem a seu cargo distinguir a forma ou desvendar o procedimento. Pretende, pois, ver o leitor dotado da

compreensão teórica do filólogo, o qual, conhecedor dos meios artísticos, é capaz de refletir sobre eles – do mesmo modo como, inversamente, a escola marxista iguala a experiência espontânea do leitor ao interesse científico do materialismo histórico, que deseja desvendar na obra literária as relações entre a superestrutura e a base. Contudo – e como afirmou Walther Bulst –, *texto algum jamais foi escrito para ser lido e interpretado filologicamente por filólogos*, ou – acrescento eu – historicamente por historiadores. Ambos os métodos, o formalista e o marxista, ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa. (Jauss, 1994, p. 22-23)

Jauss quer demonstrar que pode estar justamente na relação entre literatura e leitor o nexa entre as obras literárias. O escritor, ao escrever uma obra, tem em mente (também) o leitor, o que configura um processo comunicativo que faz dele o seu destinatário. Pensá-lo assim aproxima a Estética da Recepção das teorias de comunicação que tiveram amplo desenvolvimento na segunda metade do século XX.

A partir do leitor empírico, o fenômeno literário se oferece como fenômeno estético e, ao mesmo tempo, como fenômeno social. Isto porque reconhece na relação literatura-leitor implicações estéticas e históricas. A partir deste enfoque, a literatura, em seu nexa com o leitor, se viabiliza para uma historiografia. A implicação estética está no fato de a recepção primária de uma obra pelo leitor já envolver um juízo estético quando ele a compara com outras obras já lidas. A implicação histórica, por sua vez, surge da possibilidade de se estabelecer uma série histórica de recepções de uma obra, a partir da compreensão dos leitores no momento da produção, isto é, a partir do momento em que a compreensão do texto se enriquece de geração a geração (visão essencialista de Jauss, que será muito criticada, como se verificará na análise da quarta tese da Estética da Recepção), permitindo descrever o significado histórico da obra e “tornando visível sua qualidade estética” (Jauss, 1994, p. 23). Este parece ser o cerne da Estética da Recepção, teoria e método: a dimensão da recepção e efeito (estético) da obra sobre o leitor. Para Jauss, a inteligibilidade do fenômeno literário se encontra aí. Ele propõe uma história das interpretações da literatura. A aparente “oposição entre o aspecto estético e o aspecto histórico da obra” (p. 23) é, para ele, mediada pelo leitor. É no leitor-mediador que os aspectos estético e histórico vão se encontrar, se conjugar. É nele que as oposições vão se resolver. E o método que vai dar ao leitor este papel decisivo, segundo a sua defesa, é a Estética da Recepção. “Isso” – salienta Jauss (1994, p. 73) – “numa época na qual o

estruturalismo havia desacreditado o conhecimento histórico e começava a expulsar o sujeito dos sistemas de explicação do mundo”.

O leitor, para Jauss (1994, p. 73), passa a ser a terceira instância da história da literatura, onde até então, “tradicionalmente, havia sido uma história dos autores, das obras, dos gêneros e dos estilos”. A partir da Estética da Recepção, é possível uma compreensão histórica da literatura, baseada na experiência estética do leitor. O leitor realiza a atualização – outro conceito importante para Jauss – da obra a partir das suas molduras.

Jauss vai buscar o leitor concreto da obra, historicamente situado no tempo e no espaço. O leitor, na perspectiva da Estética da Recepção, conforme expõe Regina Zilberman (1989, p. 114), é o “leitor explícito, indivíduo histórico que acolhe positivamente ou negativamente uma criação artística, sendo, pois, responsável pela recepção (v.) propriamente dita dessa”. Este leitor, bem entendido, não é o leitor comum; é a comunidade de leitores que compartilha o mesmo horizonte de expectativas circunscrito em uma época específica de uma determinada sociedade.

2.4.

As Sete Teses

À maneira de um manifesto, a Estética da Recepção é formulada por Hans Robert Jauss em sete teses. Nas quatro primeiras teses, ele apresenta os conceitos fundamentais em que se apóia a nova historiografia literária. Nas três últimas, são expostos os princípios metodológicos da nova teoria.

Já na primeira tese, Jauss surpreende ao afirmar que a relação dialógica é o pressuposto da história da literatura. O leitor, à frente do autor e da obra, passa a ser a figura central da renovação historiográfica proposta pelo teórico alemão, com base na estética da recepção e do efeito. A partir desta moldura dialógica, a obra é atualizada pelo leitor. Esta atualização diferirá de acordo com a época; assim, em épocas diferentes, novas atualizações serão feitas sem necessariamente excluir as anteriores, mas certamente modificando-as.

A partir da mudança proposta por Jauss, a literatura passa a ser encarada como evento, como acontecimento, como gesto que mobiliza todo um universo

comunicativo complexo. Ele descreve a história da literatura como “um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (Jauss, 1994, p. 25). O leitor, aqui, deverá ser entendido como leitor crítico.

O pesquisador alemão estabelece um circuito que considera escritor-obra-leitor no processo de experiência literária. O escritor, que está na instância da produção da obra literária, é, ele mesmo, um leitor que está sujeito à mesma moldura histórico-cultural do leitor de sua época, para quem escreve. Por essa razão é possível remontá-la. É sobre este aspecto que se assenta a segunda tese da Estética da Recepção. Antecipando-se aos críticos, Jauss nega qualquer vestígio de subjetividade ou psicologismo à sua teoria, o que a levaria a cair num impressionismo vulgar. Para a análise objetiva da experiência literária, ele oferece o conceito de horizonte de expectativas. Por horizonte de expectativas, Jauss (1994, p. 27) entende o

(...) sistema de referências que se pode construir em função das expectativas que, no momento histórico do aparecimento de cada obra, resultam do conhecimento prévio do gênero, da forma e da temática de obras já conhecidas, bem como da oposição entre linguagem poética e a linguagem prática.

Há um “saber prévio” (p. 28), baseado em experiências anteriores – experiências de leitura aí incluídas – que permite ao leitor compreender e receber uma obra. O gênero romance policial é um excelente modelo desse tipo de expectativa. Seu leitor busca os ingredientes costumeiros – e conta com eles para esse tipo de literatura. Para os que argumentam acerca da dificuldade de se remontar o horizonte de expectativa de obras mais antigas, Jauss defende que três fatores podem resolvê-la:

Em primeiro lugar, a partir de normas conhecidas ou da poética imanente ao gênero; em segundo, da relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário; e, em terceiro lugar, da oposição entre ficção e realidade, entre a função poética e a função prática da linguagem. (Jauss, 1994, p. 29)

É na obra, compreendida dentro de um sistema comunicacional mais amplo e mais complexo, que se encontram os elementos necessários para a descrição do horizonte de expectativa no momento da sua produção. Jauss (1994) cita *Dom Quixote* para exemplificar obras que atraem o leitor por evocarem gêneros, temas, estilos ou formas familiares ao seu horizonte de expectativas para, em seguida, contrariá-lo, com o propósito não apenas crítico, mas também estético. Cervantes

rompe com o horizonte de expectativas do leitor de sua época, que esperava encontrar em *Dom Quixote* os elementos habitualmente presentes nos “populares romances de cavalaria, romances estes que a aventura desse seu último cavaleiro parodia, então, profundamente” (Jauss, 1994, p. 28-29). Este é o tema da terceira tese. A obra de valor, de qualidade, é aquela que, tal como *Dom Quixote*, contraria a expectativa do leitor, obrigando-o a reestruturar o horizonte interno das suas percepções. Esta idéia está em conformidade com os formalistas e estruturalistas, que defendem o conceito de inovação para aludir à qualidade de uma obra. Jauss introduz o conceito de distância estética da obra em relação ao horizonte de expectativas dos leitores como um dos meios de avaliar seu valor estético. Isto significa que uma obra de valor oferece as condições de ampliação e modificação do horizonte de expectativa do leitor socializado. Por outro lado, obras que visam exclusivamente atender ao horizonte de expectativas do seu público são consideradas pejorativamente por ele de “ligeiras ou culinárias”, como a literatura de massa. Regina Zilberman critica o conceito de distância estética como aferição do valor do texto por considerá-la uma fórmula simplista e acrescenta, com plena razão, que Jauss

(...) também não deixa de resvalar para o maniqueísmo comum à abordagem dos produtos da indústria cultural, nesse ponto solidarizando-se à posição de Adorno e dos teóricos da Escola de Frankfurt, tão combatidos em vários outros aspectos. E, mais significativamente, reitera a visão, neste caso, idealista, de arte autêntica ou superior, de reminiscência, certamente à revelia do autor, platônica. (Zilberman, 1989, p. 35)

Jauss (1994) herda o conceito de horizonte de Hans-Georg Gadamer, assim como sua concepção de hermenêutica filosófica. Gadamer, por sua vez, herdou o conceito de horizonte de expectativas de Edmund Husserl⁴, fundador da fenomenologia. No livro *Verdade e Método*, Gadamer (1997) critica o intérprete que pensa atingir o sentido “atemporalmente verdadeiro” de uma obra por ignorar a “história do efeito (*Wirkungsgeschichte*) no qual se encontra enredada sua própria consciência histórica”. O filósofo alemão adverte que aquele que defende o objetivismo histórico nega “as premissas involuntárias e não arbitrárias, mas

⁴ “O objeto da consciência intencional não é experimentado como isolado, mas sempre dentro de um contexto, a partir do qual ele adquire o seu ‘perfil’. Este contexto é o horizonte, o que inclui, enquanto ‘horizonte interno’, tudo o que se pode saber acerca do objeto, e que inclui, enquanto ‘horizonte externo’, tudo o que se pode saber acerca das relações deste objeto com outros objetos” (Peter Naumann, em nota ao texto “Que significa a recepção dos textos ficcionais?”, de Karlheinz Stierle. In: LIMA (1979, p. 169).

determinantes, que balizam a sua própria compreensão” (p. 37). Gadamer defende a impossibilidade de reconstrução do horizonte histórico original, idéia que Jauss vai subscrever, pois este sempre será abarcado pelo horizonte presente. Sempre haverá, portanto, uma fusão de horizontes, outro conceito de Gadamer, que será recuperado pelo fundador da Estética da Recepção. O horizonte de expectativa atual de *Dom Quixote* – para nos mantermos no mesmo exemplo – englobará todos os horizontes de expectativas, desde a data da sua produção.

A quarta tese também é profundamente influenciada por Gadamer, quando Jauss aplica à literatura a lógica da pergunta e da resposta do filósofo alemão. Através da reconstrução do horizonte de expectativa original da obra – sem esquecer que tal operação é feita a partir da fusão de horizontes – é possível reconstituir a pergunta para a qual o texto é a resposta, o que permite ao pesquisador saber como a obra foi compreendida na época, se foi bem recebida, se passou despercebida, se foi rejeitada, se promoveu alguma ruptura ou, ao contrário, se adaptou-se ao contexto do período sem oferecer nenhuma inovação. Por meio de um levantamento das obras contemporâneas ao texto em questão e do conhecimento do público da época é feita a reconstituição. Trata-se de uma operação hermenêutica que permite conhecer a história da recepção ao verificar a diferença “entre a compreensão passada e a presente de uma obra” (Jauss, 1994, p. 35), que Gadamer (1997) chamará de *Wirkungsgeschichte*, cuja tradução mais adequada é “história atuante”. Sem mudanças não há historiografia e Jauss pretende, com isso, rejeitar “o dogma platonizante da metafísica filológica” (p. 35) que estabelece uma essência imutável ao texto, cabendo ao leitor unicamente a tarefa de descobri-la. Ele se volta ainda contra qualquer tentativa de compreensão modernizante da obra literária. O autor se refere ao “intérprete que, julgando-se isento, eleva seu próprio pré-entendimento estético à condição de norma inconfessa, modernizando irrefletidamente o sentido do texto antigo” (p. 36).

Jauss vai afirmar, ainda na quarta tese, que a obra literária contém virtualmente em si mesma todo o potencial de sentido que será desdobrado em sucessivas recepções com seu respectivo horizonte de expectativa. Esta afirmativa é problemática no corpo teórico da Estética da Recepção, pois a idéia da obra conter todo o potencial de sentido que será revelado nas sucessivas recepções está muito próxima à idéia de essência da obra, que Jauss diz combater, e por isso foi muito criticado. Além disso, ainda na quarta tese, ele não oferece uma

argumentação consistente para a questão dos clássicos ou as chamadas obras-primas, ponto em que ele discorda de Gadamer. O estranhamento causado no leitor por uma obra de valor, no momento de sua produção, vai desaparecendo com as sucessivas recepções, com os leitores dominando a inovação inicial. Tal obra corre o risco de tornar-se, ela própria, “arte culinária”. A solução oferecida por Jauss, de resto insuficiente, é sugerir que “um esforço particular faz-se necessário para que se possa lê-la ‘a contrapelo’⁵ da experiência que fez-se hábito e, assim, divisar-lhe novamente o caráter artístico” (Jauss, 1994, p. 32). Enquanto uma obra suscitar perguntas e respostas interessantes, ela não perderá o status de obra-prima. É o que parece ocorrer, por exemplo, com Shakespeare, que inspira uma numerosa produção acadêmica na atualidade. Jorge Luis Borges parece concordar, quando afirma a seu próprio respeito:

Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levisimo, para no perder su virtud. Se gastan a medida que los reconoce el lector. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas y que lo serán para siempre.

Cada qual descrece de su arte y de sus artificios. Yo, que me he resignado a poner en duda la indefinida perduración de Voltaire o de Shakespeare, creo (esta tarde de uno de los últimos días de 1965) en la de Schopenhauer y en la de Berkeley.

Clássico no es um libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealdad.⁶

Gadamer (1997) entende os clássicos como mediadores entre o passado e o presente, superando a distância histórica. Nesse ponto, Jauss discorda enfaticamente do mestre ao afirmar que o texto literário

(...) antecipa caminhos da experiência futura, imagina modelos de pensamento e comportamento ainda não experimentados ou contém respostas a novas perguntas. É precisamente desse significado virtual e dessa função produtiva no processo da experiência que a história do efeito da literatura se vê subtraída quando se deseja colocar a mediação entre a arte passada e o presente sob o signo de tal conceito do clássico. (...) o clássico há de voltar nosso olhar para o fato de que, à época de sua produção, a arte clássica ainda não se afigurava ‘clássica’, mas, antes, terá outrora ela própria aberto novas perspectivas e pré-formado novas experiências, as quais somente em função da distância histórica – no reconhecimento do já conhecido – causam a impressão de que uma verdade atemporal se expressa na obra de arte. (Jauss, 1994, p. 39)

⁵ Contrapelo: conceito de Theodor Adorno, significando uma anti-história, a destruição construtiva da história (cfe. ADORNO, Theodor. "Crítica cultural e sociedade". **Prismas**. São Paulo: Ática, 1998, p. 25).

⁶ BORGES, Jorge Luis. “Sobre los clásicos”. In: **Prosa Completa**. Vol 2. Barcelona: Narradores de Hoy-Bruguera, 1980, p. 303.

Em resumo, Jauss defende a recuperação do correto horizonte de perguntas em torno do texto literário, incluídos aí os clássicos. Gadamer divisa no clássico o protótipo de toda mediação histórica que, portanto, não necessita fazer a superação da distância histórica entre o passado e o presente. O fundador da Estética da Recepção entende passado e presente em relação dialógica. Desse modo, uma obra do passado só emergirá no presente se o leitor atual propuser novas perguntas que a tirem do seu isolamento. E, de fato, é o que se verifica na prática.

As três últimas teses do momento da fundação da Estética da Recepção vão tratar da historicidade da literatura em três aspectos: diacrônico, sincrônico e função social da literatura. A diacronia, a série literária, assunto tratado na quinta tese, é considerada por Jauss não como uma evolução, como defende a teoria formalista, em que são relacionadas cronologicamente as inovações dentro do sistema literário. Inovação e caráter artístico são sinônimos no entender dos formalistas. Há uma visão organicista da literatura: em determinado período surge uma nova forma, que se desenvolve, atinge o ápice, é automatizada e se desgasta, entrando em decadência.

Na perspectiva da Estética da Recepção, o valor de um texto poderá ser ignorado por longo tempo, até que em dado momento ele é descoberto, através da pergunta correta no horizonte de expectativa propício à sua compreensão. A série literária não está dissociada da experiência estética do leitor. É através dessa experiência, numa relação dialógica entre texto e leitor, que se divisa o lugar da obra na série literária, que, por sua vez, não é fixo e estará na dependência de novas recepções e molduras. Uma “forma velha” pode, por exemplo, através de uma nova recepção, reordenar a série literária levando à reformulação da história da literatura. A história da literatura está em constante movimento. Uma nova forma literária pode abrir para a compreensão de uma obra que no passado escapou aos seus contemporâneos. Um exemplo foi a reabilitação de *Góngora*, propiciada pela lírica de Mallarmé. “Um passado literário só logra retornar quando uma nova recepção o traz de volta ao presente” – afirma Jauss (1994, p. 44).

Jauss faz uma observação a propósito da recepção do leitor. Este encara toda a produção literária que lhe chega como simultânea, ainda que as obras estejam separadas por séculos no momento da sua produção. Para o leitor, tudo é

simultâneo, como uma biblioteca que se oferece inteira a ele a um só tempo. Segundo o autor, “tal multiplicidade recompõe-se – do ponto de vista da estética recepcional – na unidade de um horizonte comum e significativo de expectativas, lembranças e antecipações literárias” (Jauss, 1994, p. 48). Isto significa que, para o leitor, obras produzidas em períodos distintos serão apreendidas como atuais e serão submetidas às mesmas molduras, ao horizonte de expectativas contemporâneo a ele. E mais: este mesmo leitor as relacionará sincronicamente, sem levar em conta, na maior parte das vezes, a distância temporal que existe entre elas. As implicações da sincronia é o objeto da sexta tese. Além do corte diacrônico habitual na história da literatura, o autor defende ser

(...) possível efetuar um corte sincrônico atravessando um momento do desenvolvimento [da produção literária], classificar a multiplicidade heterogênea de obras contemporâneas segundo estruturas equivalentes, opostas e hierárquicas e, assim, revelar um amplo sistema de relações na literatura de um determinado momento histórico. Poder-se-ia, então, desenvolver o princípio expositivo de uma nova história da literatura dispondo-se mais cortes no antes e no depois da diacronia, de tal forma que esses cortes articulem historicamente, em seus momentos constitutivos de épocas, a mudança estrutural na literatura. (Jauss, 1994, p. 46)

Assim como se opõe ao essencialismo presente na história da literatura, Jauss se opõe igualmente à idéia de que os acontecimentos de um período histórico pertencem a um processo único. A esse respeito, o autor se ancora no teórico alemão Siegfried Kracauer, que afirma a “factual não-simultaneidade do simultâneo” e defende a existência de “momentos de curvas temporais bastante diversas” (Jauss, 1994, p. 47). O historiador Fernand Braudel oferecerá um modelo muito complexo, que articulará variações de tempo em curta, média e longa duração. Para Braudel, o “evento”, próprio do tempo de curta duração, deve ser analisado em perspectiva sistêmica, articulado com temporalidades de média e longa duração. Fenômenos particulares simultâneos, tais como aqueles discutidos por Jauss, por exemplo, que coexistem no mesmo período, podem pertencer a linhas causais diferentes, de média e longa duração. E, nesse sentido, o evento deve ser analisado contra esse pano de fundo. Essa compreensão que advém da história das mentalidades permite compreender fenômenos, que muitos entendem como essências imutáveis, como valores que sobrevivem na longa duração, tempo que está no limite da imobilidade (Braudel, 1980, p. 44-45).

Retornando à sexta tese da Estética da Recepção, vê-se que Jauss discorda da narrativa homogeneizadora do historiador e aponta para uma história da

literatura que leve em consideração as semelhanças, diferenças, inter-relações e coexistências presentes num mesmo período, no mesmo corte sincrônico. Para o leitor, do seu posto de observação, que é seu horizonte de expectativa, uma obra pode ter recepções distintas, pode ser considerada atual ou ultrapassada, na moda ou fora de moda, avançada ou atrasada em relação ao seu tempo. Jauss (1994) afirma que “a historicidade da literatura revela-se nos pontos de interseção entre diacronia e sincronia” (p. 48). Acredita que um quadro de compreensão mais complexa surgirá desta perspectiva. O corte sincrônico, o presente na sua multiplicidade, vai ele próprio exigir o seu passado e o seu futuro, isto é, vai exigir o corte diacrônico – nesta tese, Jauss se aproxima mais dos formalistas do que a princípio imaginava ou indicava na tese anterior. É nesse sentido que Jauss vai pensar o conceito de reocupação na série literária, considerando que uma obra poderá mudar seu lugar na série de acordo com as recepções sucessivas que sofrerá, fato que demonstra a mobilidade do modelo da Estética da Recepção. Esse processo é assim descrito por Zilberman (1989, p. 38):

É preciso proceder à análise do simultâneo, bem como das mudanças, comparando os cortes e descobrindo os pontos de interseção, a fim de definir que obras têm caráter articulador, acionando o “processo de ‘evolução literária’ em seus momentos formadores e nas rupturas”. Estas obras, postas em destaque, são as que provocam efeitos, sendo encaradas, pois, também desde a perspectiva de sua recepção.

É por essa razão que o modelo teórico estético-recepcional causou uma revolução epistemológica ao propor, entre outras coisas, pensar a literatura como processo comunicativo historicamente situado. Sobre o que considera a dupla tarefa da hermenêutica literária, que deve distinguir dois modos de recepção, Jauss pretendeu

(...) de um lado aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos. A aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção. (Jauss, 1979, p. 46)

Finalmente, na sétima tese, Jauss vai pensar na relação entre literatura e sociedade. E faz uma nova inversão em relação à teoria marxista, que entende a primeira como reflexo e representação da segunda, ao pretender para a literatura um papel transformador do leitor. O texto literário – nesse sentido, se alinha com

a Escola Formalista e Estruturalista – propicia ao leitor a ampliação ou modificação do seu horizonte de expectativas e, assim, sua visão de mundo, não só no plano estético como no plano ético. Jauss (1994, p. 50) acredita que “a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social”.

É importante salientar que a práxis estética, para o fundador da Estética da Recepção, manifesta-se historicamente em três atividades: produtora (*Poiesis*), receptiva (*Aisthesis*) e comunicativa (*Katharsis*). A propósito da experiência estética, Regina Zilberman (1989, p. 113) explica, no “Vocabulário Crítico”, que o:

(...) fruto do relacionamento da obra e o leitor é o aspecto fundamental da teoria fundada na recepção. Compõe-se em três etapas, inter-relacionadas: a *poiesis*, pois o receptor participa da produção do texto; a *aisthesis*, quando este alarga o conhecimento que o destinatário tem do mundo; e a *katharsis*, durante a qual ocorre o processo de identificação (v.) que afeta as possibilidades existenciais do leitor.

(...) Identificação equivale à resposta do leitor quando da experiência estética e tem um significado tanto intelectual quanto afetivo.

De todo modo, ainda que tente fundamentar seu argumento da função socialmente constitutiva da literatura em sociólogos da importância de Karl Mannheim e Karl Popper, localizando em seus ensaios antecipações do conceito de horizonte de expectativas, Jauss foi alvo de severas críticas. Sua defesa da literatura como emancipadora do homem e formadora da sociedade é encarada com reserva. Peter Naumann⁷ se refere assim a esse respeito:

Este programa, no dizer de Hans Ulrich Gumbrecht “a meta mais ambiciosa da estética da recepção” (...) já sofreu crítica exaustiva (...), que resumo nas seguintes proposições:

(1) os textos “literários” não são lidos, via de regra, com o propósito de orientar a ação social dos seus leitores (embora não se possa negar a influência da leitura sobre a ação dos leitores, o que deve ser levado em conta também na avaliação das proposições seguintes);

(2) é impossível determinar, com precisão metodológica, a função (isto é, o grau de participação) da recepção de textos “literários” na ação social dos leitores (...);

(3) é lícito suspeitar no endosso desta tese, a presença de interesses ideológicos, a saber da legitimação ideológica da profissão acadêmica (esta última proposição não foi formulada de forma tão inequívoca por Gumbrecht).

⁷ Em nota ao texto “Que significa a recepção dos textos ficcionais?”, de Karlheinz Stierle. In: LIMA (2002, p.167-168).

Regina Zilberman (1989), como foi afirmado anteriormente, também aponta falhas na Estética da Recepção. Uma delas aparece na crítica que faz do conceito de distância estética, que considera um conceito de “qualidade duvidosa” e que, segundo a autora, “reduz o impacto da obra a uma medida quantitativa e fixa” (p. 39). Assinala ainda o fato de algumas noções se confundirem como as de recepção e efeito, “este significando às vezes impacto da obra na sociedade e na história, às vezes na resposta do leitor” (p. 40). Critica também o fato da experiência do leitor – preocupação central de Jauss – ter sido “insuficientemente” descrita. Ainda que suas críticas sejam pertinentes, Jauss, ao menos nas definições, procurou deixar claro que o efeito de uma obra pode ser medido pelas modificações que essa obra exerce em determinado período histórico sobre o público e sobre novas obras, pelas inovações que gera e pelas alterações que causa na série literária. A recepção, por outro lado, se daria, sobretudo, na reação do leitor à obra. Nessa fase, o pesquisador avalia se a obra foi ou não compreendida na época, se foi bem recebida ou rejeitada, ou se o público foi indiferente a ela. Sem dúvida nenhuma, quando se indaga se a obra trouxe alguma nova contribuição à literatura, seja na forma ou no tema, e se esta contribuição promoveu alguma ruptura na série literária, fica a dúvida se a resposta significa seu efeito ou sua recepção.

Quase dez anos depois da publicação de *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*, Jauss escreveu *A Estética da Recepção: um método parcial*⁸, posfácio ao capítulo *De l’Iphigénie de Racine à celle de Goethe* (Jauss, 1975, p. 243-262), que, a partir do reconhecimento desde o título da Estética da Recepção como um método parcial, representa uma autocrítica em relação a vários conceitos da sua teoria. Nele, afirma que se limitará “a responder às críticas, procurando esclarecer o que a Estética da Recepção pode trazer e o que ela não pode trazer **sozinha** à renovação atual da reflexão sobre a arte, sua historicidade e sua relação com a história em geral” (Jauss, 1975, p. 243 - grifo do autor). Após deixar claro que sua teoria não pretende “reivindicar a qualidade plena e integral do paradigma metodológico” (p. 244), mas tem condições de contribuir para a teoria e história da arte, o autor, em seu texto, procura elucidar seu caráter parcial em três problemáticas principais: *recepção e ação; tradição e seleção; e horizonte de expectativa e função de comunicação*.

⁸ Tradução para o português a partir da tradução francesa, por Stella Caymmi e Beatriz Bloch.

Sobre *recepção e ação*, ou o efeito que uma obra produz, ele compreende o texto, que produz um apelo, e o leitor, seu destinatário, como partes de uma “constituição dialética de sentido” (p. 246). O procedimento da Estética da Recepção, reafirma Jauss, é o de “esclarecer a evolução da relação entre a obra e o público, entre o efeito da obra e sua recepção, usando da lógica hermenêutica da pergunta e da resposta” (1975, p. 248). No que se refere à problemática da *tradição e seleção*, ele entende a Estética da Recepção como método parcial, que tem validade dentro dos seus limites, “pelo reconhecimento do fato de que toda **re-produção** do passado artístico é condenada a ficar parcial”. Tradição pressupõe seleção, e o preço é o esquecimento de parcelas da arte do passado. Por fim, em *horizonte de expectativa e função de comunicação*, Jauss (1975) amplia o conceito de horizonte de expectativa para além do sistema literário, quando afirma que “o leitor naturalmente não está isolado no espaço social, ‘reduzido à única qualidade de indivíduo leitor’” (p. 357) e reconhece que, para a reconstituição dos processos de recepção, o conceito é tributário das contribuições da história, da sociologia do conhecimento e das teorias da comunicação.

De todo modo, a partir da década de 80, os teóricos não se sentem mais tão seguros se a opção sobre o problema da história da literatura é trocar a história da obra pela história da recepção (leitor). Mas é certo que a Estética da Recepção propicia a visão de um processo de leitura, não como um processo linear, mas como um processo de obstáculos para o leitor.

Outra fragilidade da teoria de Jauss parece ser a aplicabilidade do conceito de horizonte de expectativas para avaliar a recepção a uma obra, embora o autor tenha ampliado o conceito. Quando se considera períodos pouco documentados, em que não há condições de avaliar a recepção do leitor em fontes mais diretas, esperar da obra todas as respostas ou se basear na perspectiva sincrônica e diacrônica parece insuficiente. Entretanto, em épocas muito bem documentadas, em que este problema não surge, a Estética da Recepção pode ser um instrumento teórico muito útil para dar inteligibilidade à obra e permitir uma historiografia mais rica, em que o leitor tem uma participação fundamental, como nos fenômenos da comunicação de massa.

É nessa perspectiva, sobretudo a partir da ampliação que Jauss fez no conceito de horizonte de expectativa, que se insere o presente trabalho sobre a obra do compositor e cantor Dorival Caymmi. O artista terá sua obra, entre 1938 e

1958, situada no contexto social, cultural, político-histórico, além do campo da Música Popular Brasileira propriamente dito. A Estética da Recepção, que busca compreender o fenômeno estético em um processo dialógico, é um modelo plausível para dar visibilidade ao sistema musical em que Dorival Caymmi atua e para aclarar as causas do seu sucesso junto ao público e aos seus pares.