
NOTAS SOBRE A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E A CRÍTICA FEMININA

Vera Queiroz*

RESUMO

Este ensaio apresenta os pressupostos teóricos fundamentais da Estética da Recepção conforme formulados por H.R. Jauss e procura mostrar de que modo duas noções basilares dessa escola – a noção de ‘superreader’ e a de tradição – são pensados em termos de cânone crítico e literário masculino, vinculando, desse modo, a gênese de uma escola crítica ao apagamento do cânone literário e crítico feminino.

O fundamento da estética da recepção, conforme a coloca Hans Robert Jauss em sua lição inaugural na Universidade de Konstanz, em 1967 – “A história literária como desafio à ciência literária”¹ – é a prioridade analítica dada aos aspectos da recepção e aos da representação do texto literário. Conforme situa Karlheinz Stierle,

Jauss o faz contrapondo-se, de um lado, à reflexão formalista e estruturalista, interessada apenas pela estruturação imanente, “verbal”, do texto e que compreendia a produção, fundamentalmente, como organização de estruturas e, do outro, à estética marxista da representação, que tomava apenas o “reflexo” como tarefa legítima da literatura.²

Trata-se, para Jauss, de formular os pressupostos de uma história da literatura que incorpore o pólo da recepção – leitor e crítico-leitor – como constituintes da obra literária. Assim,

o significado da obra literária é apreensível não pela análise isolada da obra, nem pela relação da obra com a realidade, mas tão só pela análise do processo de recepção, em que a obra se expõe, por assim dizer, na multiplicidade de seus aspectos.³

* Professora Assistente de Teoria da Literatura da UFG. Mestre em Teoria Literária.

Nas sete teses que Jauss formula na aula inaugural estão colocadas as premissas para que, segundo ele, se possa construir uma história da literatura que “baseada na estética recepcional dependerá do grau de participação ativa na totalização perdurável do passado através da experiência estética.”⁴ Em síntese, suas teses propõem:

- 1.ª A afirmação do caráter de cientificidade que deve ser incorporado à estética tradicional da produção e da representação através da estética da recepção, pois que a condição para a historiografia da literatura é o “contato vivo da obra literária com os seus leitores”.⁵
- 2.ª O sistema verificável das expectativas “determina-se para cada obra no momento histórico da sua publicação, pela tradição de seu gênero, pela forma e matéria das obras anteriores mais conhecidas e pela oposição entre linguagem poética e prática.”⁶
- 3.ª O caráter artístico de uma obra mede-se pela categoria e o grau de sua impressão sobre certo público. Pela “distância estética” (diferença entre expectativas de um público e a recepção concreta de uma obra) é possível verificar a variedade das reações do público e dos juízos críticos sobre a obra.
- 4.ª A formulação do horizonte de expectativas permite reconstruir “as perguntas a que o texto respondeu e entender assim como é que o leitor de antanho podia ver e compreender a obra”.⁷ Este método “demonstra a diferença entre a interpretação atual e histórica de uma obra, recorda a história da sua recepção, que integra as duas posições.”⁸
- 5.ª “A teoria recepcional permite compreender o sentido e a forma da obra literária pela variedade histórica das suas interpretações.” Inserida numa história dos acontecimentos literários, a obra individualmente deixa de sofrer uma recepção passiva do leitor e do crítico, impondo uma recepção ativa e influenciando nas soluções dos problemas formais e morais de obras posteriores.
- 6.ª A leitura sincrônica apenas não dá conta da obra literária, pois “como todo sistema sincrônico tem que entender seu passado e o seu futuro como elementos imprescindíveis da estrutura, o enfoque sincrônico da produção literária de um momento histórico exige, como consequência necessária, outros enfoques nas zonas anterior e posterior da diacronia.”⁹
- 7.ª A tarefa da historiografia literária comporta, além do estudo diacrônico e sincrônico, a relação com a história geral, quando “a experiência literária do

leitor entra no horizonte de expectativas de sua vida prática, preparando a sua interpretação do mundo e influenciando assim no seu comportamento social.”¹⁰

Já aqui estão colocadas as questões principais que Jauss desenvolverá ao longo de sua produção teórica, organizada fundamentalmente em torno do conceito de recepção e efeito da obra literária e que comportam igualmente o desenvolvimento e o aprofundamento de uma hermenêutica literária, baseada nas idéias de H. G. Gadamer sobre a hermenêutica filosófica. A par destes conceitos, permeia a teoria jaussiana o conceito de experiência estética enquanto momento de percepção primeira do objeto literário. É no ensaio “A estética da recepção: colocações gerais”¹¹, a ocasião em que ele vai inventariar o percurso até então desenvolvido pela estética da recepção, desde a publicação da aula inaugural, e expor seu débito aos pensadores que fundamentam seus postulados. O diálogo com Gadamer é colocado, então, nas seguintes bases:

A teoria de Gadamer da experiência hermenêutica, a explicação histórica desta experiência na história dos conceitos humanísticos fundamentais, seu princípio de reconhecer na história do efeito (Wirkingsgeschichte) o acesso a toda compreensão histórica e a solução do problema da realização controlável da “fusão de horizonte” são os pressupostos metodológicos inquestionáveis, sem os quais o meu projeto seria impensável. Parece-me contudo discutível a “salvação do passado” de Gadamer por sua idéia do clássico, atribuindo-se “aos textos eminentes” uma superioridade e uma liberdade de “origem” diante doutra tradição.”¹²

Para responder às questões que o filósofo deixa em aberto, Jauss propõe “invocar Gadamer contra Gadamer”, entendendo

que a hermenêutica literária tem por tarefa interpretar a relação de tensão entre texto e atualidade como um processo, no qual o diálogo entre o autor, leitor e novo autor refaz a distância temporal no vai-e-vem de pergunta e resposta original, entre resposta original, pergunta atual e nova solução, concretizando-se o sentido sempre doutro modo e, por isso, sempre mais rico.”¹³

O conceito fundador deste jogo interativo entre texto/autor/leitor, entre passado e presente, na visão de Jauss, é o conceito de “função comunicativa da experiência estética” que ele vai perseguir através das três categorias fundamentais

da fruição estética: a *poiesis*, a *aisthesis* e a *katharsis*. A essas categorias correspondem momentos diversos da experiência estética no seu caráter de prazer, cabendo à *poiesis* “o prazer ante a obra que nós mesmos realizamos”;¹⁴ a *aisthesis* “designa o prazer estético da percepção reconhecidora e do reconhecimento perceptivo”, quando a consciência tem a “possibilidade de renovar a sua percepção, tanto da realidade externa, quanto da interna”;¹⁵ ao conceito de *katharsis*, Jauss vai relacionar “aquele 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 psiquê”,¹⁶ implicando uma relação de alteridade na medida em que o espectador sai de si – “através do prazer de si no prazer do outro” – para realizar sua capacidade de julgar. Percepção, compreensão e julgamento são assim as três funções que a obra de arte cumpre no seu processo de interação comunicativa, não se subordinando hierarquicamente essas funções, mas relacionando-se autonomamente e/ou seqüencialmente.

Estas proposições teóricas serão atualizadas na análise que Jauss faz do segundo *Spleen*, de Baudelaire, anunciada como um estudo experimental em que ele propõe:

*destacar os horizontes de uma primeira leitura de percepção estética de uma segunda leitura de interpretação retrospectiva. A estas seguirá uma terceira leitura, a histórica, que inicia com a reconstrução do horizonte de expectativa, na qual o poema se inseriu com o aparecimento das Fleurs du mal, e que depois acompanhará a história de sua recepção ou “leituras” até a mais recente, a do autor.*¹⁷

A concepção do autor é de que texto não se oferece à compreensão pela análise do significado dos detalhes da forma, mas deve seguir a “partitura” geral, em aberto, oferecida pela compreensão estética antecipada.¹⁸

A análise de Jauss permite-nos retomar as críticas que mais comumente lhe têm sido endereçadas, conforme recolha de Luiz Costa Lima¹⁹ e conforme os comentários do próprio crítico brasileiro: é possível circunscrevê-la, a par da inegável contribuição aos estudos teóricos sobre a literatura, ao universo de um leitor ideal, de um “superreader”, conforme crítica que o mesmo Jauss faz a Riffaterre.²⁰

Não é o caso aqui de comentar sua longa e erudita análise do *Spleen*, de Baudelaire, mas de observar que se trata de um trabalho em que Jauss efetivamente atualiza as três funções da percepção estética comunicativa, cujos resultados configuram um primeiro momento, que corresponderia à *percepção* como horizonte prévio para a segunda leitura e, esta, a da *compreensão* interpretativa; o terceiro momento se ocupa com uma leitura *reconstrutiva*, de cunho histórico, que procura delimitar as perguntas a que o texto pôde responder (ou não) em sua época. No 1.º,

Jauss caminha analiticamente de forma muito semelhante à análise por *lexias* feita por Roland Barthes²¹ sobre a novela *Sarrasine*, de Balzac, e talvez estivesse no terceiro momento da análise a razão para que se pudesse corroborar as críticas ao autor acima referidas. Primeiro, porque na categorização de Jauss da primeira leitura (a perceptiva) como “horizonte pré-dado de uma segunda leitura interpretativa” ela deixa de considerar o fato mesmo de que esta 1ª leitura é já marcada pela história acumulada das interpretações que o texto sofreu ao longo de sua existência e que o olhar do crítico dificilmente poderá, como ele o afirma, “suspender por ora sua competência histórico-literária ou lingüística, empregando em lugar disso sua capacidade de surpreender-se por vezes durante a leitura”.²² Aliás, o próprio Jauss levanta esta questão ao afirmar que “não inventei um leitor ingênuo”, mas propõe um primeiro olhar crítico meta-histórico impossível de ser sustentado. No terceiro momento de sua análise, ele faz um levantamento exaustivo das recepções do texto ao longo de sua história e aqui seu olhar é também bem marcado – por uma cultura, por uma história “cultura” precisa: a daquele público que teve acesso à obra de Baudelaire e compôs por isso a história de sua recepção – isto é, o público culto e burguês da sociedade ocidental européia. É interessante observar que o próprio Jauss estabelece os critérios para que um texto possa representar um testemunho recepcional adequado aos critérios que ele distingue como relevantes, na medida em que, em nota, desavaliza a crítica de um autor (H. Mehnert) pois “lamentavelmente Mehnert não se interessou pela transformação estética destes substratos (os versos 19-24 nem são levados em consideração!), de modo que não resultou uma interpretação consistente que se pudesse inserir na história da recepção de *Spleen II*.”²³ Por mais que sejam consistentes os argumentos para descartar a visão de Mehnert, trata-se, ainda aqui, da visão – judicativa – de um *superreader*.

O interesse maior na leitura das teses de Jauss reside no fato de que elas abrem interessantes perspectivas no campo dos estudos sobre a literatura feminina, em especial a literatura feita por mulheres-escritoras. Pode-se, por exemplo, estudar a formação dos cânones que regeram essa produção diacronicamente e observar quais os parâmetros que viabilizaram o surgimento e a apreciação das obras, descartando-se mesmo um “superreader” e pensando-se em termos de “common reader”. Há já na historiografia crítica estrangeira vários estudos que, sem tomar Jauss por paradigma, tentam refletir sobre o modo como tais cânones são definidos.²⁴ De um lado, a questão gira em torno dos constrangimentos sociais que dificultaram à mulher o acesso à produção literária; de outro, discutem-se os parâmetros de avaliação crítica masculinos que não seriam eficazes para ler o mundo ficcional/imagístico da mulher-escritora. Desse modo, ter-se-ia relegado esse patrimônio ao ostracismo, visto que uma obra existe *também* a partir de sua inserção numa história – dos gêneros, das formas.

Tomando-se as questões que Jauss põe em relevo, entretanto, pode-se ler o ensaio fundador de Virginia Woolf – *Um teto todo seu*²⁵ – como um dos

primeiros esboços de uma estética da recepção do ponto-de-vista do feminino, ao centrar seus comentários (e essa é uma das diferenças entre ambos) na importância fundamental da *tradição* literária para a constituição de uma obra de qualidade e válida para outras escritoras. O texto de Virginia é exemplar nos seus pontos de contato com a estética da recepção, do ponto de vista do feminino, até mesmo em suas contradições. Pois ao mesmo tempo que procura refletir sobre as condições de aparecimento (ou não) da ficção da mulher, fundada esta última no jogo interativo entre texto/autor/leitor (conforme define Jauss), Virginia trabalha também com uma produção “em ausência” – como ocorre com o caso paradigmático da ‘irmã de Shakespeare’. Nesse episódio, está delineado um dos pólos em que se move o pensamento sobre a escrita feminina e a teoria que tenta dar um sentido a ela, a saber: enquanto Virginia trabalha com relação a Shakespeare dentro dos parâmetros da *obra* literária (isto é, a força de seu gênio criador que gerou obras de valor incontestável, eterna, universal, etc.), quando fala de sua “(im)provável irmã”, a categoria de reflexão muda – ela é então *sociológica* (isto é, quais as condições sociais que a impediram de escrever, e que a levaram ao suicídio, etc.). São essas as duas vertentes que se abrem quando se pensa em circunscrever o lugar de uma produção literária feminina – seja no campo da produção da obra mesma das mulheres-escritoras, seja no campo da produção de um saber sobre essa obra.

Tomar a teoria de Jauss como parâmetro para discutir as condições de formação dos cânones que regem a literatura feminina é aqui apenas uma hipótese de trabalho que, como acontece com quase todas as vertentes de pesquisa relacionadas ao assunto, não está isenta de controvérsias. Uma delas, a de questionar a pertinência da crítica feminina (ou, como a chamam as anglo-americanas, feminista) na utilização de parâmetros teórico/metodológicos masculinos para observar um objeto que foi rechaçado ao longo dos séculos por mecanismos inerentes aos próprios modelos utilizados. Não é o caso aqui de discutir os prós e contras dessa polêmica. No contexto dessas notas, registramos apenas uma observação, a ser posteriormente desenvolvida: trata-se de saber se é possível àqueles (àquelas) que empreendem uma reflexão em qualquer nível, em qualquer esfera de conhecimento, em países do terceiro mundo, abrir mão dos cânones do saber já definidos pelos países de primeiro mundo; trata-se, igualmente, de compreender se é possível pensar, no caso do feminino, sem que *já se esteja* dentro do campo do saber – e da lógica, se há uma – do chamado discurso masculino (que as feministas americanas chamam “falocrático” e as francesas “falogocrático”). Essa não é a menor das aporias em que se inscrevem as reflexões sobre o feminino em literatura. Elas, afinal, compõem o espectro de questões da chamada pós-modernidade: o lugar das minorias, as hegemonias culturais, a transdisciplinaridade, as tensões entre forças – do saber, do poder.

RÉSUMÉ

Cet essai présente les pressupposés théoriques de l'Esthétique de la Réception, d'après les formulations de H.R.Jauss, et cherche à montrer comment deux notions de cette école critique – la notion de “*superreader*” et celle de *tradition* – y sont pensées para rapport au canon critique et littéraire masculin, en attachant, de la sorte, la genèse d'une école critique à l'effacement du canon littéraire et critique féminin.

NOTAS

- 1) JAUSS, H.R. (1974).
- 2) STIERLE, K. (1974) p. 133.
- 3) Idem, ib., p. 134.
- 4) JAUSS, H.R. (1974) p. 41.
- 5) Idem, ib., p. 41.
- 6) Idem, ib., p. 41.
- 7) Idem, ib., p. 53.
- 8) Idem, ib., p. 53.
- 9) Idem, ib., p. 70.
- 10) Idem., ib., pp. 72, 73.
- 11) JAUSS, H.R. (1979) pp. 43-61.
- 12) Idem, ib., p. 55.
- 13) Idem, ob., p. 56.
- 14) Idem, ib., p. 79.
- 15) Idem, ib., pp. 80, 81.
- 16) Idem, ib., p. 80.
- 17) JAUSS, H.R. (1983) p. 305.
- 18) Nessa acepção, Jauss segue de perto a noção de “antecipação da plenitude de sentido”, conforme formulada por Gadamer:
“Entretanto, a antecipação da plenitude, que guia toda nossa compreensão, revela-se por conseguinte ser ela mesma também a cada momento determinada pelo conteúdo. Não se pressupõe apenas uma unidade de sentido imanente que fornece um guia ao leitor: mas a compreensão do leitor é, ela também, constantemente dirigida pelas esperas de sentido transcendententes, nascendo da relação da opinião proferida com a verdade.” In GADAMER, H.G. (1976) p. 134.
- 19) LIMA, L.C. (1979) pp. 20, 21.
- 20) É o seguinte o comentário de Jauss ao modelo de Riffaterre:
“Finalmente o modelo referente à recepção de poemas pressupõe um leitor ideal (“*superreader*”), que deve não apenas estar equipado com a soma do conhecimento histórico-literário atualmente disponível, mas também deve ser capaz de registrar conscientemente cada impressão estética e de ancorá-la numa estrutura de efeito.” In JAUSS, H.R. (1983) p. 310.
- 21) BARTHES, R. (1980).
- 22) JAUSS, H.R. (1979) p. 310.

- 23) Idem, ib., pp. 357-358.
24) Veja-se o Cap. I de SHOWALTER, E. (1985).
25) WOOLF, V. (1985).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. M.^a de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. São Paulo: Martins Fontes. Col. Signos 26.
- GADAMER, Hans Georg. La signification herméneutique de la distance temporelle. In: *Vérité et méthode*. Paris: Seuil, 1976.
- JAUSS, Hans Robert. A história literária como desafio à ciência literária. In: *História literária como desafio à ciência literária. Literatura medieval e teoria dos gêneros*. Porto: Soares Martins, 1974.
- _____. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. Trad. Marion S. Hirschmann e Rosane V. Lopes. In: LIMA, Luiz Costa (Org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 2.
- _____. A estética da recepção: colocações gerais. Trad. de Luiz Costa Lima e Peter Naumann. In: LIMA, Luiz Costa (Org.) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LIMA, Luiz Costa. O leitor demanda (d) a literatura. In: LIMA, L.C. (Org.) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- SHOWALTER, Elaine (Org.). *The new feminist criticism: essays on women, literature and theory*. New York: Pantheon Books, 1985.
- STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais. Trad. Heidrum Krieger, Luiz Costa Lima e Peter Naumann. In: Lima, L.C. (Org.) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.