

Teoria da Literatura

HANS ROBERT JAUSS E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Roberto Figurelli

Universidade Federal do Paraná

RESUMO

O presente estudo é uma análise crítica da contribuição de Hans Robert Jauss à Estética da Recepção, movimento nascido em 1967, na Universidade de Constança, Alemanha. O trabalho apresenta-se dividido em três partes. Na primeira, as polêmicas de Jauss com formalistas, marxistas e estruturalistas. Na segunda, o núcleo da doutrina de Jauss e o confronto com R. Barthes. Na terceira, a fundamentação na hermenêutica e o diálogo Jauss-Gadamer.

O ponto de partida da Estética da Recepção (*Rezeptionsästhetik*) costuma ser situado na aula inaugural proferida por Hans Robert Jauss¹, em 1967, na Universidade de Constança, com o título de *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*.² A partir de então se formou a assim chamada “Escola de Constança”, tendo à frente Hans Robert Jauss e reunindo vários nomes de importância como, por exemplo, Wolfgang Iser³, Hans Neuschäfer, Hans U. Gumbrecht, Karlheinz Stierle e Manfred Fuhrmann.

A Escola de Constança corresponde, na República Democrática Alemã, o “Grupo de Berlim”, cuja figura principal é Manfred Naumann. Esse grupo é responsável pela publicação da obra coletiva *Gesellschaft Literatur Lesen* (1975), a qual tem por subtítulo “recepção da literatura em perspectiva teórica”.

O estudo que ora se inicia estará concentrado na Estética da Recepção, tal como é proposta por Hans Robert Jauss.

- 1 Hans Robert Jauss, nascido em 1921, é professor de Ciência da Literatura na Universidade de Constança, na Alemanha. Tornou-se conhecido, sobretudo a partir de 1955, com sua tese de doutorado *Tempo e lembrança em “A la Recherche du Temps Perdu”* de Marcel Proust: uma contribuição à teoria do romance. Medievalista e romanista segundo a melhor tradição filológica das universidades alemãs, H.R. Jauss é autor de numerosos trabalhos sobre literatura medieval e sobre vários autores franceses.
- 2 Tradução literal: A História da Literatura como provocação à Ciência da Literatura. Na tradução francesa, o título foi mudado para *L'Histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire*. — Aproveito para agradecer a valiosa colaboração do Prof. J.B. Martins na tradução dos textos da língua alemã.
- 3 Professor de Ciência da Literatura, na seção de anglo-saxônicas, na Universidade de Constança. W.Iser tem concentrado sua atenção nos problemas da leitura, como lugar privilegiado de toda a problemática da recepção. Seu nome costuma ser associado à “teoria do efeito estético”. É autor, dentre outras obras, de *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, de 1976.

Sob o signo da contradição

A Estética da Recepção nasceu sob o signo da contradição. A aula inaugural de H. R. Jauss, em 1967, não dissimulou um propósito polêmico, a começar pelo próprio título e pela constatação explicitada na primeira frase: "Atualmente, a história da literatura caiu num descrédito sempre maior e que, de forma alguma, é imerecido".⁴ Daí não se estranhar que Jauss, ao apresentar a Estética da Recepção, tenha sido levado a entrar em confronto com diversas correntes que reúnem muitos adeptos no hodierno contexto da literatura.

Em primeiro lugar, Jauss intervém, com grande entusiasmo, no debate entre a teoria formalista e a teoria marxista da literatura. Reconhece os méritos dos formalistas, mas assinala que compreender a obra de arte em *sua história* não é a mesma coisa do que apreendê-la na "*história*, segundo o horizonte histórico de seu nascimento, em sua função social e na ação que ela exerceu sobre a história".⁵

À teoria marxista, Jauss reprocha o fato de negar à arte (bem como à moral, à religião e à metafísica) uma história que lhe seja própria. Como explicar que uma obra do passado — como os poemas homéricos — ainda continue a despertar o interesse do leitor do século XX? Jauss aponta para a deficiência da "teoria do reflexo"⁶ que não vê na obra nada mais do que o simples reflexo de um estágio da evolução social e conclama a estética marxista a assumir a historicidade específica da literatura.⁷

Entrando de cheio na controvérsia entre formalismo e marxismo, Jauss aproveita para lançar sua proposta: "Os seus métodos (do formalismo e do marxismo) apreendem o *fato literário* no circuito fechado de uma estética da produção e da representação; assim o fazendo, despojam a literatura de uma dimensão necessariamente inerente à sua própria natu-

4 JAUSS, H.R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 1978. p.21.

5 JAUSS, p.43.

6 "A teoria marxista-leninista considera a arte como uma forma do conhecimento enquanto reflexo do mundo objetivo, sob a forma específica de imagens artísticas". OVSIANNIKOV, M. A estética contemporânea e seus fundamentos filosóficos. In: EGOROV, A. et alii. *Estética marxista e actualidade*. Moscou, Ed.Progresso, 1972. p.49. "Como forma da consciência social e, simultaneamente, como forma de atividade humana, a arte reflete a realidade, ajudando o homem a conhecê-la melhor e, conseqüentemente, a transformá-la em conformidade com as leis estéticas". DOLGOV, K. A criação artística e a teoria leninista do reflexo. In: EGOROV, p.64-5.

7 A propósito disso, Jauss subscree duas asserções de K.Kosík, extraídas do livro *Die Dialektik des Konkreten*, Frankfurt, 1967. Primeira: "toute oeuvre d'art possède un couple de caractères indissociables: elle exprime la réalité, mais elle est aussi constitutive d'une réalité qui n'existe pas avant l'oeuvre et à côté d'elle mais précisément dans l'oeuvre et en elle seule" (p. 123). Segunda: "L'oeuvre vit dans la mesure où elle agit. L'action de l'oeuvre inclut également ce qui s'accomplit dans la conscience réceptrice et ce qui s'accomplit en l'oeuvre elle-même. La destinée historique de l'oeuvre est une expression de son être... (p.138-9). Ver JAUSS, *Pour une esthétique...*, p.38-9.

reza de fenômeno estético e à sua função social: a dimensão do efeito produzido (*Wirkung*) por uma obra e do significado que lhe atribui um público, de sua 'recepção' ".⁸

As referências de Jauss à estética da produção e da representação provocaram críticas da parte do Grupo de Berlim. Assim M. Naumann, após questionar a pretensão novidade das iniciativas da Escola de Constança, reclamou de Jauss que precisasse o significado dos ataques contra a estética da produção e da representação.⁹ A resposta não se fez esperar. Num "entretien" com Charles Grivel, Jauss mostrou a diferença entre a Escola de Constança e a de Berlim: enquanto a primeira "entende por comunicação literária uma relação dialógica em que a parte receptora e a parte emissora estão igualmente implicadas", a segunda "explica a prática estética referindo-se ao modelo circulatório de Marx, segundo o qual, "os dois momentos da distribuição e da troca servem de intermediários entre produção e consumo". E acrescentou: "a estética da recepção tem prioridade hermenêutica sobre toda estética da produção por exigir de todo intérprete que ponha conscientemente em jogo sua própria situação na história".¹⁰

O surgimento da Estética da Recepção, na década de 60, insere-se no contexto de um movimento que, nas Ciências Humanas, passou a questionar o paradigma dominante do estruturalismo. Jauss insurge-se contra a elevação do estruturalismo a nível de "discurso do método do tempo presente", ao atacar as seguintes premissas do estruturalismo: "o universo lingüístico, fechado, sem referente, portanto sem relação ao mundo; os sistemas de signos sem sujeito, portanto sem relação à situação de produção e de recepção do sentido; a noção de estrutura com valor ontológico, portanto reificada e subordinada a toda função social; a redução das funções de comunicações pragmáticas a um jogo combinatório da lógica formal."¹¹

Além de polemizar contra diversas correntes da atualidade, Jauss entra em choque com alguns autores de grande renome como, por exemplo, Theodor W. Adorno e Roland Barthes.

8 JAUSS. *Pour une esthétique...* p.43-4.

9 "Uno me parece residir en el hecho de que la estética de la recepción, que tuvo un tan importante papel en la liberación del lector, ha dejado hasta hoy sin definir la correlación que hay entre los problemas con tanta razón acentuados por ella, con los de un planteamiento de estética de la producción y la representación". NAUMANN, M. El dilema de la "estética de la recepción". *Eco*, 35(3):311, 1979.

10 JAUSS, H.R. Sur l'expérience esthétique en général et littéraire en particulier. Entretien avec Charles Grivel. *Revue des Sciences Humaines*, 49(1):9-10, 1980.

11 JAUSS, H.R. Esthétique de la réception et communication littéraire. *Critique*, 37(4): 1121, 1981.

Quanto às influências, Jauss mostra-se tributário de três pensadores que, segundo ele, abriram caminho para o seu empreendimento: John Dewey (*Art as Experience*, 1934), Mikel Dufrenne (*Phénoménologie de l'Expérience esthétique*, 1953) e Jan Mukarovsky (*Kapitel aus der Aesthetik*, 1970). Mas esse reconhecimento não significa adesão irrestrita às teses de Dewey, Dufrenne e Mukarovsky. Jauss reserva-se o direito de manter uma postura crítica diante deles. O mesmo vale para o diálogo entre Jauss e Hans-Georg Gadamer. Jauss, ao inserir a Estética da Recepção no campo das ciências do significado, faz uma profissão de fé hermenêutica e situa seu empreendimento sob a égide da hermenêutica filosófica de Gadamer. Isso, porém, não o inibe de levantar várias objeções ao autor de *Wahrheit und Methode*.

As experiências fundamentais

O título desse parágrafo foi-nos sugerido pelo subtítulo do artigo de H.R. Jauss — “La jouissance esthétique” —, publicado na revista *Poétique*, em 1979, ou seja: “Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis”.¹²

O método de Jauss poderia ser denominado “análise histórica”. Possuidor de um notável cabedal de conhecimentos filológicos, Jauss costuma partir da tradição grega, recorre à língua latina, mergulha com grande ímpeto na Idade Média, cita pensadores da Filosofia Moderna e discute com autores contemporâneos para a apresentação de seus argumentos. Embora o leitor corra o risco de se emaranhar no aparato de erudição filológica ostentado por Jauss, cumpre ressaltar que ele emprega o seu método visando determinadas finalidades. Assim, por exemplo, ao analisar historicamente as experiências fundamentais da *poiesis*, da *aisthesis* e da *catharsis*, Jauss se propõe recuperar a noção de *fruição estética* como categoria fundamental da experiência estética.

Os termos gregos *poiesis*, *aisthesis* e *catharsis* têm um rico conteúdo na tradição filosófico-estética do Ocidente. Jauss tomou-os por empréstimo da tradição e adaptou-os à sua concepção de experiência estética.

Em primeiro lugar, o termo *poiesis* (criação). Jauss emprega-o para significar a *fruição* proveniente da realização de uma obra de arte. Não se trata, para o artista, só de criar ou produzir uma obra, mas de experimentar um sentimento

12 JAUSS, H.R. La jouissance esthétique. Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis. *Poétique*, 10(3):261-74, 1979.

de plenitude que Santo Agostinho reservava a Deus e, desde a Renascença, vem sendo cada vez mais reivindicado como a marca da atividade artística autônoma. *Poiesis* significa “poder poético” (no sentido de um *savoir-faire*). Pela *poiesis*, o homem sente-se em casa no mundo.

Em segundo lugar, *aisthesis*. Sabemos, pela História da Filosofia, que Alexander G. Baumgarten (1714-1762) recorreu ao substantivo grego *aisthesis* (sensação) para o título de sua obra *Aesthetica* (em latim), cujo primeiro volume foi publicado em 1750, dando início oficialmente à Estética Moderna. Jauss retoma o termo *aisthesis*, no contexto da experiência fundamental, para significar “essa fruição estética do ver que reconhece e do reconhecer que vê”.¹³ Inclui também no conteúdo de *aisthesis* a capacidade de renovar a percepção das coisas, embotada pela rotina do dia-a-dia.

Em terceiro lugar, *catharsis* (purificação). Apesar de se referir explicitamente a Aristóteles, Jauss não pretende entrar na polêmica que envolve a famosa cláusula da Poética. Jauss utiliza o termo *catharsis* para significar, de um lado, a função que as artes têm de inaugurar, transmitir e justificar as normas da ação (dimensão social) e, de outro lado, a função de libertar o espectador dos vínculos da vida prática a fim de situá-lo — pela “fruição de si na fruição do outro” — num estado de liberdade estética (dimensão ideal de toda arte autônoma). E nesse estado de liberdade estética, Jauss põe em relevo a recuperação do juízo de valor estético.

Essas três categorias fundamentais da experiência estética não devem ser visualizadas como compartimentos estanques numa escala hierárquica mas como um conjunto de funções autônomas. Não é possível reduzir uma a outra como, por exemplo, a *poiesis* à *catharsis*. Nada impede, porém, que o artista passe da função da *poiesis* à *aisthesis*, como espectador de sua própria obra, ou à *catharsis*, ao emitir um juízo de valor estético acerca do que criou. E no artigo “Poiesis”, publicado na revista americana *Critical Inquiry*, Jauss investe contra a tradicional estética da representação para mostrar que, diante de algumas das mais ousadas propostas da arte contemporânea, só a Estética da Recepção pode levar o espectador a abandonar a atitude de contemplação passiva e, graças a uma reformulação da *poiesis*, a

13 JAUSS. La jouissance esthétique. p. 272.

participar ativamente da experiência de criação da obra de arte.¹⁴

Ao descrever as experiências fundamentais, Jauss aproveita a oportunidade para tomar partido na polêmica que, sobretudo na estética anglo-americana, opõe intencionalistas a não-intencionalistas no concernente à interpretação da obra de arte literária. “A obra acabada desdobra na *aisthesis* e na interpretação incessantemente renovada uma plenitude de sentido que ultrapassa em muito o horizonte de seu nascimento”.¹⁵

A posição de Jauss é clara e inequívoca: o leitor, ao se debruçar sobre um texto, não deve se preocupar com a intenção do autor. E, em reforço de sua posição, Jauss aduz importantes depoimentos como, por exemplo, de H.D. Zimmermann e de K. Kosík.¹⁶

Cumpramos, agora, examinar o alcance do empreendimento de Jauss no que tange à recuperação da idéia de *fruição estética* como categoria fundamental da experiência estética.

O artigo “La jouissance esthétique”, incluído na revista *Poétique*, é a tradução de um capítulo da obra de Jauss *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, de 1977, tradução essa publicada com a devida autorização do autor. A palavra-chave é, inquestionavelmente, *jouissance*, a qual corresponde ao termo alemão *Genuss* (gozo, prazer) do texto original. Por que *jouissance* e não *plaisir*? Somos de opinião que a resposta a essa pergunta deve ser procurada na conotação polêmica que caracteriza o desiderato de Jauss. No caso em foco, a oposição a Roland Barthes que, para ele, pode ser considerado, sob mais de um aspecto, “como a réplica francesa à teoria estética de Adorno”. Para chegar ao confronto com Barthes, Jauss percorre o longo caminho da análise histórica do termo *jouissance*, detendo-se em alguns pontos cruciais como, por exemplo, a distinção entre *uti* (utilitas) e *frui* (fruitio), proposta por Santo Agostinho, e o

14 “This development of the modern arts cannot be adequately understood by the traditional aesthetics of representation. Their comprehension demands the elaboration of an aesthetics of reception which goes beyond the traditional definitions of the contemplative attitude and which can formulate the aesthetic activity demanded of the viewer through new definitions of the poesis of the receiving subject.” JAUSS, H.R. *Poiesis. Critical Inquiry*, 8(3):604, 1982.

15 JAUSS, *La jouissance esthétique*, p. 272.

16 “Ce n'est pas de l'autorité de l'auteur — quelque fondée qu'elle puisse être — qui vient la valeur des textes, mais de la confrontation avec l'histoire de notre vie. En cela, c'est nous qui sommes l'auteur, car chacun est l'auteur de l'histoire de sa vie.” ZIMMERMANN, H.D. *Vom Nutzen der Literatur — Vorbereitung zu einer Theorie der literarischen Kommunikation*. Frankfurt, 1977. p. 172. “L'oeuvre est une oeuvre et vit en tant que telle dans la mesure où elle appelle l'interprétation et agit à travers une multiplicité de significations.” KOSIK, p. 138-9. Ver JAUSS, *Pour une esthétique*, ... p. 39.

declínio da noção de *jouissance*, provocada, segundo ele, pela estética romântica. Jauss, por razões de ordem didática, costuma sintetizar seu pensamento em teses. É por isso que vemos na tese primeira da conferência *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*: "A atitude de fruição, cuja possibilidade é implicada pela arte e por ela provocada, é o próprio fundamento da experiência estética. É impossível abstrair dessa atitude."¹⁷

Roland Barthes, em 1970, com um livro sobre o Japão — *L'Empire des signes* — deu início a uma cruzada em favor da reabilitação do prazer estético. Em 1971, no prefácio de *Sade, Fourier, Loyola*, ele afirma categoricamente: "Le Texte est un objet de plaisir".¹⁸ Essa cruzada haveria de culminar com a publicação, em 1973, do livro *Le plaisir du texte*. O detalhe das datas reveste-se de certa importância para o problema que ora nos ocupa. Jauss, no artigo "La jouissance esthétique", reivindica para si a prioridade cronológica em relação a Barthes, já que sua conferência, acima mencionada, foi proferida em Constança no ano de 1972 e publicada no mesmo ano.¹⁹ Mas, ao dizer isso, Jauss parece ignorar que *L'Empire des signes* é de 1970 e *Sade, Fourier, Loyola* data de 1971 e, portanto, Barthes se antecipou no desencadear da campanha em prol do prazer do texto.

Se é verdade, por um lado, que *Le plaisir du texte* foi construído com base na distinção entre *plaisir* e *jouissance*, por outro lado, Barthes joga conscientemente com a ambigüidade dos dois termos. E o fascínio do livro de Barthes talvez resida nessa ambigüidade.

Primeiro, a distinção:

"Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura. Texto de fruição: aquele que coloca em situação de perda, aquele que desconforta (talvez até chegar a um certo aborrecimento), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência dos seus gostos, dos seus valores e das suas recordações, faz entrar em crise a sua relação com a linguagem".²⁰

17 JAUSS. *Pour une esthétique*. ... p. 125.

18 BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris, Seuil, 1971. p. 12.

19 A conferência *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*, proferida em Constança no dia 11/04/72, foi publicada na série *Konstanzer Universitätsreden*, n.º 59, 1972, e incluída na coletânea *Pour une esthétique de la réception*, sob o título de "Petite apologie de l'expérience esthétique", p. 123-57.

20 BARTHES, R. *O prazer do texto*. Lisboa, Ed. 70, 1976. p. 49.

Enquanto o *plaisir* é dizível, a *jouissance* não o é. Daí o fato de a crítica se exercitar sobre textos de *plaisir* e não de *jouissance*. O *plaisir du texte* está ligado a todo um adestramento cultural. A *jouissance du texte* é imprevisível, recusa toda e qualquer classificação. Numa palavra: é a-social, atópica.

Segundo, a ambigüidade:

“Prazer do texto, texto de prazer: estas expressões são ambíguas porque não há nenhuma palavra francesa que recubra simultaneamente o prazer (o contentamento) e a fruição (o desfalecimento). Portanto o “prazer” aqui tanto é (e sem poder prevenir) extensivo à fruição, como lhe é oposto”.²¹

Barthes não só está cômico dessa ambigüidade, como também se resigna a ela. Isso fica bem claro numa entrevista de 1973: “. . . é necessário, portanto, aceitar a ambigüidade da expressão “prazer do texto”, que é ora especial (prazer contra fruição), ora genérica (prazer e fruição)”.²²

Jauss, diante de Barthes, fixa-se na distinção entre *plaisir* e *jouissance* e parece rejeitar, por princípio, a ambigüidade dos dois termos. Entre *plaisir* e *jouissance*, a opção de Jauss é nítida: *jouissance*. E, ao optar pelo termo *jouissance*, ele se opõe a Barthes. Na crítica dirigida a Barthes, Jauss ignora a riqueza semântica que se oculta na ambigüidade do binômio *plaisir-jouissance*. Impressionado, talvez, com o jogo de antíteses empregado por Barthes, Jauss acusa-o de entrar no “círculo vicioso da negatividade e da afirmação” e descambar numa atitude egoísta de busca de um prazer solitário no ato da leitura. Qual novo Epicuro, Barthes seria o propugnador de um hedonismo estético, tendo o prazer como princípio e fim da experiência estética do leitor.

A oposição de Jauss a Barthes não resulta somente da controvérsia em torno dos termos *plaisir-jouissance*. Ao elaborar a teoria da experiência do leitor, Jauss orientou suas reflexões no sentido de fazer da Estética da Recepção uma verdadeira teoria da comunicação literária. Ora, aos olhos de Jauss, Barthes encarna a negação da leitura como comunicação. Em suma: “A comunicação literária deve ser concebida como um campo intersubjetivo; ela não poderia atingir sua função social enquanto ignoramos a relação dialógica en-

21 BARTHES. O prazer do texto, p. 56.

22 Entrevista a Guillevr. n.º 5. mar. 1973. In: BARTHES. R. Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980. Paris, Seuil, 1981. p. 166.

tre o texto, seus “receptores” e os “receptores” entre si, e enquanto reduzimos a experiência estética intersubjetiva a um “prazer do texto” monológico que o leitor — segundo Roland Barthes — reencontraria num “prazer solitário das palavras”.²³

Desde a observação de Sócrates no *Hípias Maior* — “suponho que chamamos belo aquilo que nos dá prazer” (297e) — é possível constatar que a noção de prazer nunca deixou de marcar presença na Estética Ocidental. Presença essa que se faz sentir ora com maior, ora com menor intensidade nas reflexões sobre a experiência estética.

Tomemos, como exemplo, o caso de Mikel Dufrenne, influência que o próprio Jauss admite ter recebido. Dufrenne insere-se na versão francesa da Fenomenologia e, num esforço de larga envergadura, aplica o método husserliano à experiência estética do espectador. Como era de se esperar, na descrição da percepção estética em seus três momentos — presença, representação e reflexão —, Dufrenne depara com o prazer estético: “Se a idéia de um prazer estético tem algum uso é, em primeiro lugar, pelo seguinte: esse prazer é experimentado pelo corpo, um prazer mais refinado ou mais discreto que aquele que acompanha a satisfação das necessidades orgânicas, mas que também consagram a afirmação de si”.²⁴ Trata-se de uma sensação de deleite, experimentada pelo espectador diante do objeto, um momento de felicidade que o envolve no primeiro estágio da percepção estética. Dufrenne descobre um toque de inocência no prazer e sublinha a atmosfera de felicidade que deve caracterizar a experiência estética.

Talvez o leitor fique decepcionado com o pouco espaço dedicado ao prazer na *Phénoménologie de l'Expérience esthétique*. Isso se deve à atitude comedida, adotada pelo autor, com o fim de evitar arroubos de exaltação do prazer que poderiam comprometer o processo perceptivo. Quase 30 anos após a publicação da *Phénoménologie*, ou seja em 1981, Dufrenne voltaria ao tema do prazer estético. Dessa vez, o leitor tem diante dos olhos um longo estudo, incluído na coletânea *Esthétique et philosophie*, tome III.²⁵

Se é verdade que o ponto de partida é aristotélico — “A missão da arte é agradar”²⁶ — convém ter presente que a reflexão do autor gira em torno da noção de prazer estético desinteressado, tal como foi delineada por Kant na *Crítica do Juízo*. É de inspiração kantiana a idéia de examinar as

23 JAUSS, *Esthétique de la réception*, ... p. 1122.

24 DUFRENNE, M. *Phénoménologie de l'Expérience esthétique*. 2. éd. Paris, PUF, 1967. p. 426.

25 Ver DUFRENNE, M. *Le plaisir esthétique*. In: ————. *Esthétique et philosophie*. Paris, Klincksieck, 1981. t. 3, p. 103-39.

26 DUFRENNE, *Le plaisir esthétique*, p. 103.

fontes do prazer estético. Mas Dufrenne logo toma certas liberdades em relação a Kant e estabelece o roteiro de sua análise:

1. acordo do sujeito com a natureza (e esse acordo abrange tanto o objeto natural quanto o artificial);
2. acordo do sujeito consigo mesmo;
3. acordo do sujeito com os outros.

O mérito da abordagem de Dufrenne reside, antes de tudo, no fato de ter retornado às bases da *Crítica do Juízo* para responder aos desafios da problemática atual. Em segundo lugar, o texto "Le plaisir esthétique" pode ser visualizado como uma complementação ou prolongamento da *Phénoménologie* com a vantagem de incluir, ao lado do espectador, a experiência do artista: "é no seu ato que o criador se experimenta, como fazendo e se fazendo em seu fazer".²⁷

Note-se ainda que, ao tratar do artista criador, está presente o desejo de comunicar e o prazer que daí decorre.

Qualquer leitor familiarizado com a obra de Dufrenne perceberá, ao ler Hans Robert Jauss, que há uma influência manifesta das idéias do autor da *Phénoménologie* sobre a *Estética da Recepção*. Jauss, aliás, prestou homenagem aos trabalhos pioneiros de Dufrenne bem como de Dewey e Mukarovsky por terem aberto o caminho para suas pesquisas. Mas a homenagem foi acompanhada de uma crítica: "Mas eles não tinham ainda elaborado a história da prática estética em suas três atividades fundamentais que eu vejo e descrevi na produção ou *poiesis*, a recepção ou *aisthesis* e a comunicação ou *catharsis*".²⁸

Eis aí um tipo de crítica que não nos parece pertinente. Será Dufrenne passível de censura por não ter apresentado, em 1953, uma concepção de experiência estética que antecipasse o modelo que haveria de ser preconizado por Jauss a partir de 1967? São concepções diferentes, com pontos de convergência e de divergência, que vêm enriquecer a reflexão estética contemporânea. O mesmo vale para Dewey e Mukarovsky. Sem negar a Jauss o direito de crítica, somos de opinião que observações superficiais e juízos apressados, sem a necessária demonstração, comprometem a seriedade de qualquer empreendimento no campo das ciências humanas.

Estética e Hermenêutica

Como se coloca o problema hermenêutico na obra de Hans Robert Jauss? O ponto de partida poderia ser situado

27 DUFRENNE, Le plaisir esthétique, p. 132.

28 JAUSS, Esthétique de la réception... p. 1128.

na admissão de hermenêuticas regionais e de uma hermenêutica geral. Compete às hermenêuticas regionais — teológica ou jurídica, por exemplo —, a edição, o estudo das fontes e a interpretação histórica dos textos do passado. E a hermenêutica literária? Pode ela ser considerada como uma hermenêutica regional, como uma espécie de prolongamento da abordagem filológica dos textos da Antiguidade Clássica? Jauss hesita em reconhecer autonomia à hermenêutica literária porque, no passado, todas as hermenêuticas regionais apresentavam uma base filológica comum. Daí as perguntas: “Onde, em realidade, começa a autonomia de uma hermenêutica literária? como ela procedia e como procede hoje para fazer justiça ao caráter estético de seus textos?”²⁹

Jauss alinha-se ao lado de Peter Szondi no empenho em dar à hermenêutica literária uma base sólida procurando, em última instância, reconciliar a filologia com a estética. Neste sentido, se faz mister elaborar uma metodologia da interpretação estética que se distinga claramente dos métodos empregados pelas hermenêuticas teológica ou jurídica. Mas isso não significa ignorar os avanços e os resultados obtidos nos campos das hermenêuticas regionais.

Distinguem-se, na hermenêutica contemporânea, os momentos da compreensão, interpretação e aplicação. Essa distinção lembra a tríade elaborada pela hermenêutica pietista: *subtilitas intelligendi, explicandi, applicandi*. Diante da distinção adotada pela hermenêutica contemporânea, é possível adotar duas atitudes: ou insistir na divisão dos três momentos, privilegiando um em detrimento dos outros dois, ou visualizá-los como integrantes dum processo orgânico. Jauss atribui o atraso em que jazia a hermenêutica literária ao fato de anteriormente se ter limitado à interpretação e negligenciado a compreensão e a aplicação. Urge, portanto, recuperar o tempo perdido. Aí intervém a figura de Hans-Georg Gadamer. G. Funke, no seu livro *Phänomenologie — Metaphysik oder Methode?*, distinguiu cinco círculos na fase alemã da Fenomenologia.³⁰ Dentre eles, salientamos o círculo de Marburg (1923-1928), caracterizado por Funke como “fenomenologia hermenêutica”. Ora, nesse período, em Marburg, Gadamer foi aluno de Martin Heidegger (1889-1976). Isso explica porque a hermenêutica de Gadamer não pode ser dissociada do modelo heideggeriano.

Jauss prestou uma homenagem aos 80 anos de Gadamer, em 1980, com uma comunicação ao Colóquio de Cerisy intitulada “O Texto poético na mudança de horizonte da leitura

29 JAUSS, H.R. Limites et tâches d'une herméneutique littéraire. *Diogenes*, 109:103, 1980.

30 Ver FUNKE, G. *Phänomenologie — Metaphysik oder Methode?* — Bonn, H.Bouvier.

ra".³¹ Além de aceitar a sugestão de Gadamer para atualizar a hermenêutica literária a partir da jurídica e da teológica, Jauss reconhece no filósofo de Heidelberg o mérito de ter redescoberto a importância da unidade triádica dos três momentos do processo hermenêutico. Com efeito, Gadamer, ao tratar do problema da aplicação (*Anwendung*), em *Wahrheit und Methode*, é levado a superar a hermenêutica romântica e, mesmo sem retomar a distinção pietista das três "subtilidades", chega à seguinte conclusão: "a aplicação é um componente tão constitutivo do acontecimento hermenêutico quanto a compreensão e a interpretação".³²

Para Jauss, o fato de, na prática, pormos em relevo um dos momentos do processo — como, por exemplo, a aplicação na alegorese — não quebra a unidade fundamental dos três momentos. Numa palavra: "toda concretização de um sentido pressupõe a interpenetração da compreensão, da interpretação e da aplicação".³³

Como se configura, na visão de Gadamer, a tarefa da hermenêutica? Antes de tudo, compete à hermenêutica elucidar a compreensão. Fiel à orientação heideggeriana da fenomenologia hermenêutica, Gadamer assume a compreensão como o modo-de-ser por excelência do *Dasein*. Não admira que, na mesma linha de pensamento, Gadamer adira à descrição que Heidegger faz do círculo hermenêutico, considerando-o como um fator estrutural ontológico da compreensão.

No Capítulo V, de *Sein und Zeit*, ao tratar da constituição existencial do *Dasein*, Heidegger dedica um parágrafo inteiro — o § 32 — à compreensão (*Verstehen*) e à interpretação (*Auslegung*). Interpretação é o termo proposto para o desenvolvimento do compreender. Na interpretação, o compreender se apropria daquilo que compreende ao compreender. Não é a compreensão que deriva da interpretação, mas a interpretação que se funda existencialmente na compreensão.

Na ontologia hermenêutica de *Sein und Zeit*, o *Dasein* é hermenêutico em si mesmo, porque nele reside uma pré-compreensão de seu próprio ser, mas é também abertura, possibilitando, dessarte, o surgimento de todas as outras dimensões da hermenêutica.

1966. p. 87.

31 Ver JAUSS, H.R. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, L.C., org. Teoria da literatura em suas fontes. 2. ed. Rio de Janeiro. F.Alves, 1983. p. 305-58.

32 GADAMER, H.G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen. J.C.B. Mohr, 1965. p. 291.

33 HAUSS. Limites et tâches.... p. 114.

Toda e qualquer interpretação pressupõe a compreensão daquilo que deve ser interpretado. Quer isso dizer, então, que nos movemos num círculo? Sim. Mas esse círculo — o “círculo hermenêutico” — não deve ser visto como um “*circulus vitiosus*”, como um obstáculo intransponível à compreensão. “O decisivo não é pular para fora do círculo, mas entrar nele segundo a maneira acertada. Esse círculo do compreender não é um círculo no qual uma maneira qualquer de conhecer se movimenta, mas ele é a expressão da pré-estrutura existencial do próprio *Dasein*”.³⁴

A descrição heideggeriana do círculo hermenêutico não pode ser desvinculada da perspectiva da finitude humana que marca indelevelmente toda a Analítica Existencial de *Sein und Zeit*. É por isso que subscrevemos a explicação dada por J.A. MacDowell:

“A primeira incidência da finitude do homem sobre o seu compreender é a necessidade de pressupor. Todo compreender se exerce num horizonte pré-determinado, que condiciona também a exposição do compreendido”.³⁵

Para Gadamer, a compreensão de um texto está sempre determinada pelo movimento antecedente da pré-compreensão. Isso é tão importante que a pré-compreensão é estabelecida como a primeira de todas as condições hermenêuticas.

Ao abordar o problema da distância temporal e sua significação para a compreensão, dentro do contexto da tradição, Gadamer mais uma vez recorre ao autor de *Sein und Zeit*: “Pois somente do alcance ontológico que Heidegger atribuiu ao compreender como um “existencial” e da interpretação temporal que ele dedicou à maneira de ser do homem enquanto *Dasein*, a distância temporal pôde ser pensada em sua produtividade hermenêutica”.³⁶

Opondo-se à tese ingênua do historicismo, que propugnava uma volta ao passado na tentativa de adotar o espírito da época para atingir a objetividade histórica, Gadamer afirma que a distância temporal não deve ser vista como um obstáculo à compreensão. A distância temporal não é um abismo intransponível. Graças à tradição, é mantido o vínculo com o passado possibilitando a compreensão de textos ou documentos de outras épocas. Numa palavra: a compreensão não deve ser vista como uma atitude meramente reprodutiva, e sim como uma atitude produtiva.

34 HEIDEGGER, M. *Sein und Zeit*. Tübingen, Neomarius Verlag, 1949. p. 153.

35 MACDOWELL, J.A. *A gênese da ontologia fundamental de Martin Heidegger*. São Paulo, Herder, 1970. p. 134.

36 GADAMER. p. 281.

Gadamer deixa bem claro, em diversas passagens de *Warheit und Methode*, que não cabe à hermenêutica desenvolver uma metodologia da compreensão mas elucidar as condições que permitam a compreensão. Ora, se nos voltamos para o passado com o intuito de compreender um texto é sinal que algo, do passado, nos fala. De nossa parte, deve corresponder a suspensão de todo e qualquer juízo (*Urteil*) e preconceito (*Vorurteil*). Isso, do ponto de vista da lógica, apresenta a estrutura de uma pergunta. “A essência da pergunta é abrir e manter em aberto possibilidades”.³⁷

A pergunta é indispensável para a dilucidação da experiência hermenêutica. A ela é dedicado um parágrafo de crucial importância em *Wahrheit und Methode*. Desde o início, é manifesto que a argumentação do autor está sob o signo da dialética platônica. Essa argumentação culmina no que Gadamer chama de “a lógica da pergunta e da resposta” e pode ser sintetizada da seguinte forma: “. . . o fenômeno hermenêutico também inclui em si a originalidade do diálogo e a estrutura da pergunta e da resposta. O fato de que um texto transmitido se torne objeto de interpretação quer dizer que ele coloca uma pergunta ao intérprete. Neste sentido, a interpretação contém sempre uma referência essencial à pergunta que alguém coloca. Compreender um texto quer dizer compreender essa pergunta”.³⁸

A “lógica da pergunta e da resposta”, por sua vez, remete ao conceito de “horizonte”, ponto-chave no empreendimento de Gadamer. O homem, como ser-no-mundo, está necessariamente em situação. Ora, estar-em-situação indica um determinado ponto de vista do observador que tem diante de si um horizonte, vale dizer, um círculo visual capaz de abarcar tudo aquilo que pode ser visto do lugar em que ele se encontra. Na transposição para o plano espiritual dessa experiência, própria da finitude humana, são assaz conhecidas as metáforas que nos falam de “horizontes estreitos”, “alargar os horizontes”, “abertura de novos horizontes” etc.. Para Gadamer, “a elaboração da situação hermenêutica significa adquirir o horizonte problemático apropriado às perguntas que nos são colocadas a propósito da tradição”.³⁹

Visto que não nos é possível comentar ou discutir a abordagem que Gadamer faz do conceito de “horizonte”, contentemo-nos em pôr em relevo os elementos constitutivos da noção de “fusão de horizontes” (*Horizontverschmelzung*). Em determinada situação, o *Dasein*, dotado de consciência

37 GADAMER. p. 283.

38 GADAMER. p. 351.

39 GADAMER. p. 282.

histórica, tem pela frente uma tarefa hermenêutica: a compreensão de um texto do passado, por exemplo, que nos foi dado pela tradição. Faz-se mister, no *Dasein*, o horizonte do presente (o qual está em contínua formação) e a adoção de uma atitude hermenêutica, isto é, “a projeção de um horizonte histórico que seja distinto do horizonte do presente”. Dá-se, então, a compreensão consistindo no processo de “fusão dos horizontes. “No ato de compreender acontece uma verdadeira fusão de horizontes graças à qual o delineamento do horizonte histórico é, ao mesmo tempo, constituído e supresso”.⁴⁰

Resta-nos examinar, na hermenêutica de Gadamer, o papel desempenhado pelo conceito de “clássico” na mediação histórica entre o passado e o presente. Movimentando-se com grande desembaraço entre a *Aufklärung* e o Romantismo, Gadamer não mede esforços em prol da reabilitação das noções de “preconceito” (é necessário reconhecer que há preconceitos legítimos), de “autoridade” e de “tradição” (é chegada a hora de restabelecer, em seus direitos fundamentais, os fatos da tradição na hermenêutica das Ciências Humanas). Dando um passo à frente, Gadamer defronta-se com o conceito de “clássico”. Num primeiro momento, ele demonstra a insuficiência da concepção historiográfica que vê no “clássico” apenas um estilo ao lado de outros estilos na História da Arte. Num segundo momento, a apresentação e defesa da idéia de que o “clássico” é “uma maneira distintiva do ser histórico, o ato histórico da conservação que, em favor de uma confirmação sem cessar renovada, mantém no ser um elemento de verdade”.⁴¹

Cabe inserir aqui uma referência à teoria da mimese. Gadamer põe a descoberto o sentido cognitivo, próprio da mimese, afirmando com isso que ela é re-conhecimento. De acordo com essa interpretação da mimese, o espectador é atraído pelo grau de verdade da obra de arte e nela se reconhece a si mesmo.

Como conciliar, no “clássico”, o caráter de intemporalidade com a indispensável realização na história? Gadamer está cômico das dificuldades inerentes à sua tese. Daí a insistência em frisar que o intemporal do “clássico” não é outra coisa do que uma modalidade do ser histórico. Ou que o “clássico” não precisa vencer a distância histórica, já que essa vitória é conquistada numa mediação constante entre o presente e o passado. A tarefa da hermenêutica não consiste em adotar o modelo clássico sem espírito crítico, mas em

40 GADAMER, p. 290.

41 GADAMER, p. 271.

visualizar um fenômeno histórico que só pode ser compreendido dentro do contexto de sua época. Não se trata, porém, de mera reconstituição histórica do mundo do passado. “Nossa compreensão sempre conterà, ao mesmo tempo, uma consciência de co-pertencer a este mundo. A isto corresponde, por sua vez, uma co-pertença da obra ao nosso mundo”.⁴²

Somos de opinião que Hans Robert Jauss é merecedor de aplausos por ter buscado na hermenêutica de Hans-Georg Gadamer um embasamento filosófico para a Estética da Recepção. Se, por um lado, essa opção de Jauss nos convida a encarar a Estética da Recepção com seriedade, por outro lado, não deixa de suscitar algumas interrogações. Primeira: até onde vai a adesão à hermenêutica de Gadamer? Segunda: qual a atitude de Jauss diante de Heidegger? Começemos pela segunda questão.

Jean Starobinski, no “Prefácio” à coletânea *Pour une esthétique de la réception*, refere-se às correntes doutrinárias que devem ser tomadas em consideração na abordagem da obra de Jauss. Dentre elas, assinala: “o pensamento heideggeriano nos prolongamentos “hermenêuticos” que recebe em Gadamer”.⁴³

Ora, Jauss não parece nutrir muita simpatia pelo autor de *Sein und Zeit*. Como, por exemplo, na passagem em que ele caracteriza o “esquecimento do ser” de “mito heideggeriano”.⁴⁴ Ou, então, na crítica que Jauss move à filologia, “com sua metafísica implícita da tradição e sua interpretação neoclássica, a-histórica da literatura, que atribui à “grande poesia” uma relação própria com a verdade: atualidade intemporal ou “presença que se basta a si mesma”...”.⁴⁵

Como se trata de uma expressão utilizada por Heidegger no ensaio “Der Ursprung des Kunstwerkes”,⁴⁶ convém examinar o texto para ver qual o seu significado. Na Primeira Parte do ensaio — “A coisa e a obra” —, Heidegger, após tecer algumas considerações sobre o binômio matéria-forma, mostra que há um parentesco entre obra de arte e objeto de uso porque ambos, afinal de contas, são produzidos pela mão do homem. Além disso, a obra de arte — “por essa presença que se basta a si mesma e que é própria da obra” — também se assemelha à simples coisa, embora não costumemos classi-

42 GADAMER. p. 274.

43 STAROBINSKI. J. Préface. In: JAUSS. *Pour une esthétique...* p. 8.

44 “...belle réplique panstructuraliste, digne de l'original, du mythe heideggerien de l'oubli de l'être! JAUSS. *Pour une esthétique...* p. 110.

45 JAUSS. *Pour une esthétique...* p. 104.

46 A expressão “selbstgenügsamen Anwesen” foi extraída da Primeira Parte do ensaio *Der Ursprung des Kunstwerkes*: “Trotzdem gleicht das Kunstwerk in seinem selbstgenügsamen Anwesen eher wieder dem eigenwüchsigen und zu nichts gedraengten blossen Ding”. HEIDEGGER. M. Holzwege. Frankfurt. V. Klostermann, 1950, p. 18.

ficar as obras de arte entre as simples coisas. Como se vê, a expressão empregada por Heidegger não tem nada a ver com a “grande poesia” em relação à “verdade”. Mais uma vez, portanto, Jaus decepciona o leitor ao fazer críticas apressadas com base em citações desvinculadas do seu contexto.

Quanto ao “mito heideggeriano” do esquecimento do ser, é bem conhecida, nos círculos filosóficos, a primeira frase de *Sein und Zeit*.⁴⁷ Heidegger não só faz uma constatação, como também adota uma atitude polêmica diante da tradição filosófica ocidental, acusando-a de infidelidade ao espírito que impeliu os filósofos gregos a colocarem, em toda a sua radicalidade, a questão do ser. Não é de estranhar que a atitude de Heidegger tenha sido mal recebida em diversos setores da Filosofia Contemporânea. Numerosos estudos, dedicados à questão do ser, vieram à tona enriquecendo sobremaneira o debate filosófico. Daí não compreendermos como um autor, da envergadura de Jaus, possa falar em “mito” a propósito do desafio lançado por Heidegger em *Sein und Zeit*.

Até onde vai a adesão de Jaus à hermenêutica de Gadamer? O que está em jogo é a compreensão de textos do passado. Cremos ter ficado bem claro que, em Gadamer, os temas da “lógica da pergunta e da resposta”, da “fusão de horizontes”, do “classicismo” e da “mimese” estão de tal forma entrelaçados que um não pode ser separado do outro.

Para Jaus, a hermenêutica literária, no desempenho da tarefa de interpretação de um texto do passado, deve partir de uma leitura de reconstituição histórica. Essa leitura começa pela busca das perguntas às quais o texto, na época do seu aparecimento, era uma resposta. Admitido, portanto, que um texto literário seja uma resposta, é necessário ter presente a distinção entre os dois tipos seguintes: a resposta às expectativas de natureza formal e a resposta às interrogações sobre o sentido ou conteúdo do mundo vivido pelos primeiros leitores. Além disso, pergunta e resposta permanecem não raro implícitas na história da interpretação de uma obra de arte.

Jaus recusa-se a subscrever a asserção de Gadamer: “compreender significa compreender algo como resposta”.⁴⁸ No concernente ao texto poético, segundo Jaus, essa asserção tem um alcance limitado. E, para justificar sua posição,

47 “Die genannte Frage ist heute in Vergessenheit gekommen...” HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, p. 3.

48 Afirmção feita por Gadamer numa conferência sobre hermenêutica literária, em Dubrovnik, no ano de 1978.

introduz a distinção entre compreensão *perceptiva* (ato primário) e *interpretativa* (ato secundário). Daí decorre que a asserção de Gadamer vale para a compreensão *interpretativa*, mas não para a *perceptiva*, “a única que pode introduzir e constituir a experiência estética de um texto poético”. E um pouco mais adiante: “É somente a partir da interpretação, segundo ato hermenêutico, que o texto poético pode receber o caráter poético de uma resposta a uma questão”.⁴⁹

Quanto ao problema dos horizontes, Jaus admite o conceito de “fusão de horizontes”, mas sem renunciar ao direito de dar sua contribuição. Em primeiro lugar, ele prefere falar de “mudança de horizonte”. Observe-se que a distinção entre compreensão *perceptiva* e *interpretativa* corresponde à *primeira* e *segunda* leituras de um texto poético.

Jaus ilustra sua tese no excelente trabalho “O Texto poético na mudança de horizonte de leitura”, no qual escolhe o segundo *Spleen*, de Baudelaire (“J’ai plus de souvenirs que si j’avais mille ans”), de *Les Fleurs du Mal*,⁵⁰ e examina três horizontes distintos de leitura:

- a) a primeira leitura de percepção estética (compreensão *perceptiva*);
- b) a segunda leitura de interpretação retrospectiva (compreensão *interpretativa*);
- c) a terceira leitura, a histórica,

“que inicia com a reconstrução do horizonte de expectativa, no qual o poema se inseriu com o aparecimento das *Fleurs du Mal*, e de que depois acompanhará a história de sua recepção ou “leituras” até a mais recente, a do autor”.⁵¹

Em segundo lugar, Jaus acrescenta à fusão “diacrônica” dos horizontes, de Gadamer, o que ele chama de fusão “sincrônica” dos horizontes. Trata-se da fusão de dois horizontes: um, implicado pelo texto, e o outro, trazido pelo leitor com sua leitura. A fusão pode ocorrer tanto de maneira espontânea (por exemplo: na fruição de expectativas satisfeitas) quanto de forma reflexiva (por exemplo: na distância crítica que se exige para o julgamento de uma obra). Importa que a atitude assumida pelo leitor diante do texto seja, ao mesmo tempo, receptiva e ativa.

49 JAUSS, *Limites et tâches...* p. 125.

50 Ver BAUDELAIRE, C. *Oeuvres complètes*. Paris. Seuil. 1968. p. 85.

51 JAUSS, *O texto poético...* p. 305.

Vejamos, por último, os conceitos de “clássico” e de “mimese”. É nesse ponto, precisamente, que se acentuam as divergências entre Jauss e Gadamer. W. Pannenberg foi considerado pelo próprio Gadamer como um dos críticos mais sérios de *Wahrheit und Methode*. Jauss perfilha a seguinte objeção de Pannenberg, tida por ele como irrefutável, à noção de texto clássico de Gadamer: “falar de “pergunta” que o texto nos coloca só pode ser uma metáfora: o texto só se torna pergunta para o homem que coloca a pergunta; ele não o é por si mesmo”.⁵²

Mas é no ensaio “L’histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire” que deparamos com os ataques mais fortes contra Gadamer. Jauss não aceita que Gadamer tenha erigido “o conceito de classicismo em protótipo de toda mediação histórica entre o passado e o presente”.⁵³

Acusa-o de ter uma “concepção demasiadamente estreita” de classicismo e de ter recaído num “substancialismo” de origem platônica ao privilegiar o texto clássico como sendo capaz, por si mesmo, de levantar perguntas ao seu intérprete.⁵⁴

Jauss insurge-se contra a “mimese”, tanto em sua versão tradicional, quanto na interpretação proposta por Gadamer, vale dizer, mimese como *re-conhecimento*. Embora haja uma referência explícita à mimese como *re-conhecimento*, somos de parecer que Jauss não apreendeu o alcance da proposta de Gadamer. No afã de despojar a noção de classicismo do papel de mediação entre passado e presente, Jauss não percebeu a originalidade de Gadamer. Ao tentar recuperar a antiga idéia de mimese, Gadamer pretende mostrar como há continuidade entre a arte contemporânea e a grande arte do passado. Mas isso não implica em adotar o caráter de normatividade próprio da teoria da mimese. O espectador pode reconhecer-se a si mesmo tanto numa obra de arte clássica quanto numa obra de arte contemporânea.

Conclusão

Talvez seja prematuro emitir um juízo de valor sobre a Estética da Recepção. Com pouco mais de 20 anos de existência, a “Escola de Constança”, impulsionada pelo zelo infatigável de Hans Robert Jauss, notabilizou-se tanto pela quantidade quanto pela qualidade dos trabalhos que ajudaram a

52 JAUSS, *Limites et tâches*... p. 120.

53 JAUSS, *Pour une esthétique*... p. 61.

54 JAUSS, *Pour une esthétique*... p. 62 e p. 107. Enquanto Gadamer não esconde suas simpatias por Platão, Jauss aproveita todas as oportunidades para deixar bem claro que rejeita a filosofia platônica.

renovar os estudos acerca do fenômeno literário. É inegável que, graças ao espírito polêmico de Jauss, foi retomado o diálogo sobre questões de teoria, história e estética da literatura que, antes de 1967, pareciam despertar pouco ou nenhum interesse entre os estudiosos. Esse diálogo propiciou o esclarecimento de posições antagônicas e a busca de novas soluções para velhos problemas.

A doutrina da Estética da Recepção não deve ser visualizada como um sistema acabado, fixo, imutável. No início, a atenção dos pesquisadores de Constança esteve concentrada nos problemas da recepção e do efeito. Depois, houve um desdobramento do campo de pesquisa com a ampliação dos objetivos até culminar numa verdadeira teoria da comunicação literária. Os resultados obtidos, nesse curto período de atividades, outorgaram à Estética da Recepção foros de cidadania no contexto dos estudos literários. Procuramos, nos limites do trabalho que ora atinge o seu término, examinar alguns elementos que nos parecem fundamentais na contribuição de Jauss à Estética da Recepção.

Jean Starobinski adverte, com razão, que a Estética da Recepção não é uma disciplina para principiantes apressados. Ela exige muito do leitor que se aventurar em suas paragens. No caso das obras de Jauss é aconselhável uma formação filológica para acompanhar sua argumentação, suas referências e digressões. Sem esquecer, é óbvio, a história e a teoria da literatura. Mas é na área da estética da literatura que, a nosso ver, reside o interesse maior do cometimento de Jauss. E como a estética da literatura — expressão que designa a reflexão sobre determinado tipo de experiência estética — remete necessariamente para a estética filosófica (geral), é no campo da Filosofia que se trava o embate decisivo.

Se, por um lado, Jauss é merecedor de um voto de confiança ao situar a Estética da Recepção sob a égide da hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, por outro lado, certas lacunas na base filosófica comprometem a solidez de sua obra. Tudo indica que Jauss não foi iniciado no “progressivo exercício e na aprendizagem do *ver* fenomenológico”, como dizia Heidegger. Falha essa que afeta sua concepção de hermenêutica, já que a hermenêutica — na visão de Gadamer — está enxertada na Fenomenologia. Se a isso acrescentarmos uma certa incúria no trato de conceitos filosóficos bem como uma injustificável desenvoltura em refutar argumentos de filósofos que não se coadunam com sua maneira de pensar, teremos os principais pontos que são suscep-

tíveis de crítica na obra de Jauss. Apesar disso, o saldo é positivo e a Estética da Recepção, tendo à frente Hans Robert Jauss, deverá trazer ainda muitas contribuições aos estudos da literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BARTHES, R. *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*. Paris, Seuil, 1981.
- 2 ———. *O prazer do texto*. Lisboa, Ed.70, 1976.
- 3 ———. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris, Seuil, 1971.
- 4 BAUDELAIRE, C. *Oeuvres complètes*. Paris, Seuil, 1968.
- 5 DUFRENNE, M. *Esthétique et philosophie*. Paris, Klincksieck, 1981. t. 3.
- 6 ———. *Phénoménologie de l'Expérience esthétique*. 2.éd. Paris, PUF, 1967.
- 7 EGOROV, A. et alii. *Estética Marxista e Actualidade*. Moscou, Ed. Progresso, 1972.
- 8 GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1965.
- 10 HEIDEGGER, M. *Holzwege*. Frankfurt, V.Klostermann, 1950.
- 11 ———. *Sein und Zeit*. Tubingen, Neomarius Verlag, 1949.
- 12 JAUSS, H.R. *Esthétique de la réception et communication littéraire*. *Critique*, 37(4):1116-30, 1981.
- 13 ———. *La jouissance esthétique. Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis*. *Poétique*, 10(3): 261-74, 1979.
- 14 ———. *Limites et tâches d'une herméneutique littéraire*. *Diogène*, 109:102-33, 1980.
- 15 ———. *Poiesis*. *Critical Inquiry*, 8(3):591-608, 1982.
- 16 ———. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 1978.
- 17 ———. *Sur l'expérience esthétique en général et littéraire en particulier*. Entretien avec Charles Grivel. *Revue des sciences humaines*, 49(1):7-21, 1980.
- 18 ———. *O texto poético na mudança de horizonte da leitura*. In: LIMA, L.C. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2.ed. Rio de Janeiro, F.Alves, 1983. p.305-58.
- 19 MACDOWELL, J.A.A.A. *A gênese da ontologia fundamental de Martin Heidegger*. São Paulo, Herder, 1970.
- 20 NAUMANN, M. *El dilema de la "estética de la recepción"*. *Eco*, 35(3):306-25, 1979.