



A maioria do leitor

Os livros na estante já não têm mais tanta importância.
Do muito que eu li, do pouco que eu sei, nada me resta,
A não ser a vontade de te encontrar.

O motivo eu já nem sei
Nem que seja só para estar,
A seu lado só para ler
No seu rosto
Uma mensagem de amor.

Herbert Vianna

A partir dos anos 60, intensificando-se nos anos 70 do século XX, as correntes voltadas ao estudo da literatura começam a assumir denominações que aludem, direta ou indiretamente, à leitura ou ao leitor. Os ensaios de Hans Robert Jauss, em que orienta a teoria da literatura na direção da estética da recepção, aparecem depois de 1967; as coletâneas norte-americanas que se referem ao Reader-Response Criticism são publicadas em torno de 1980, desenhando a duração da década que confere à atuação do leitor papel distintivo no processo de conhecimento e descrição da obra de arte literária.

Conforme Jauss, é o leitor que, responsável pela atualização dos textos, garante a historicidade das obras literárias. A historicidade, por sua vez, não decorre do fato de uma obra ter sido produzida numa certa data, e sim da circunstância de ainda ser lida e apreciada:

A conexão histórica em que aparece uma obra literária não é nenhuma sucessão fática de acontecimentos, existente por si mesma e que existisse também independentemente de um observador [...] O acontecimento literário [...] tão só pode seguir atuando, quando, entre os indivíduos da posteridade, se encontram leitores que queiram apropriar-se de novo da obra literária ou autores que queiram imitá-la, superá-la ou rebatê-la.⁸⁷

No entanto, o leitor, responsável pelas atualizações contínuas, não é entendido enquanto um indivíduo particular, dotado de idiossincrasias e gosto pessoal, e sim corresponde a uma generalidade coletiva, definida desde o horizonte de resposta dado a certo texto:

A relação de contingência da literatura aparece primordialmente no horizonte de expectativas da experiência literária de leitores, críticos e autores contemporâneos e posteriores. Da objetividade deste horizonte de expectativas depende, por conseguinte, que seja possível compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade.⁸⁸

Descartado o leitor enquanto pessoa, fica o problema: como falar em seu nome? Jauss ambiciona conhecer a “experiência literária do leitor”, mas, para atingir esse

⁸⁷ Hans Robert Jauss, “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”, em Rainer Warning (org.), cit., p. 129-130.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 130.

objetivo, precisa contar com dados que ultrapassem a subjetividade individual; para tanto, conta com o “sistema de relação objetivável das expectativas”, verificável quando do aparecimento de uma obra e que se traduz na “compreensão prévia do gênero, da forma e da temática das obras anteriormente conhecidas e da oposição entre linguagem poética e linguagem prática”.⁸⁹

Ignora-se a intimidade e disposições do leitor, mas se reconhece como se realiza o processo de sua leitura, graças ao exame de normas conhecidas por ocasião da produção do texto e da poética imanente do gênero. Identificam-se as demais obras que circulavam naquele contexto histórico-literário, o modo de compreensão da oposição entre ficção e realidade, bem como as concepções atribuídas às funções da linguagem, com o fito de definir o horizonte que abriga o leitor e faz com que, sintetizando o comportamento da sociedade ou de seus grupos, acolha de modo distinto e singular os textos escritos postos à sua disposição.

Individualiza-se, pois, o processo de recepção, e não a figura do leitor: cada criação literária, na sua peculiaridade, suscita reações específicas. Que podem não ser pacíficas, dependendo da variação do modo como o produto artístico posiciona-se diante das normas vigentes, reproduzindo-as, criticando-as, parodiando-as ou renovando-as. Estabelece-se necessariamente um espaço entre o texto e seu acolhimento, intervalo que Jauss designa como “distância estética”, medida – conforme o princípio de quanto maior, melhor – de onde procede o valor da obra enquanto arte.

A atuação do leitor transparece, pois, também quando se avalia o impacto que determinadas obras geram no meio artístico, cultural, social e ideológico. A estética da recepção, portanto, trata de entender os efeitos das obras e acontecimentos do

⁸⁹ *Ibidem.*

passado desde a perspectiva do leitor contemporâneo, sobre quem ainda repercutem os efeitos dos movimentos ocorridos em outras épocas.

Para chegar a esse resultado, cumpre, de um lado, proceder à reconstrução do horizonte de expectativas perante o qual foi criado e recebido um texto no passado, a fim de que se possa formular as perguntas à que deu uma resposta e, com isso, inferir como o leitor pode entendê-lo. Essa reconstrução faculta igualmente determinar a diferença entre a compreensão da obra no passado e hoje.

De outro lado, cabe verificar o lugar de uma obra na cadeia cronológica, para se reconhecer sua posição e significado temporal na relação de experiência de leitura e, assim, constatar o aparecimento do novo, enquanto categoria estética e histórica. Essa investigação voltada ao passado leva à identificação dos momentos de ruptura, pelos quais são responsáveis certas criações artísticas, que detêm posição especial na trajetória da literatura. Desse processo, resulta o acompanhamento do percurso do efeito das obras, para descobrir e ressaltar quais delas articulam o processo de transformação da história da literatura.

Essas são consideradas formadoras, explicitando-se qual é o caráter social da literatura, que não se situa na aptidão das obras a representar dada realidade, e sim na de ampliar o horizonte de conhecimento de mundo. Para Jauss, a literatura desempenha papel fundamental, até educativo, mas nunca meramente reprodutor, porque modifica as percepções e rompe com o automatismo. Ao recuperar a historicidade da literatura, resgata-se pelo mesmo caminho sua capacidade de atuação sobre a sociedade, libertando os indivíduos que participam dela.

Emancipação, valor prezado pelos iluministas, é palavra-chave no universo teórico da estética da recepção, em particular de Hans Robert Jauss. A literatura se produz em nome dela, porque seu efeito é esse: compete-lhe “a emancipação da humanidade

de suas amarras naturais, religiosas e sociais”,⁹⁰ papel que se efetiva por consequência da experiência da leitura.

O caráter liberador do fato literário explica a mutabilidade da história literária, porque a cada texto competirá oferecer indagações novas e inquietantes aos públicos diferentes que aparecerem. Assim como os consumidores não são fixos, nem estáticos, a obra literária não é inalterável. A flexibilidade de cada texto decorre de sua habilidade em responder de modo distinto a cada leitor ou aos segmentos variados de público; decorre igualmente da propriedade de o destinatário intervir na obra.

Quando chega nesse ponto de sua argumentação, Jauss reconhece a atividade do leitor, participando da composição do texto. A aceitação da interferência do sujeito a que até então cumpria o papel reduzido de recebedor não se dá, contudo, de modo tão explícito: o ensaísta mostra-se cauteloso, quando se refere à autonomia do leitor. Seu raciocínio, porém, propicia a inferência, sobretudo quando se empenha em valorizar a experiência estética.

O crítico alemão tem em mente recuperar a validade do prazer desencadeado pela recepção de obra de arte, pois é aquele efeito a condição de entendimento e compreensão dessa. Ambos os processos ocorrem simultaneamente e indicam como só se pode gostar do que se entende e compreender o que se aprecia.

Caracterizando a experiência estética, Jauss explica por que é lícito pensá-la como propiciadora da emancipação do sujeito: em primeiro lugar, liberta o ser humano dos constrangimentos e da rotina cotidiana; estabelece uma distância entre ele e a realidade convertida em espetáculo; pode preceder a experiência, implicando então a incorporação de novas normas, fundamentais para a atuação e compreensão da

⁹⁰ *Ibid.*, p. 154.

vida prática; e, enfim, é concomitantemente antecipação utópica, quando projeta vivências futuras, e reconhecimento retrospectivo, ao preservar o passado e permitir a redescoberta de acontecimentos enterrados.

A natureza eminentemente liberadora da arte, fundindo os papéis transgressor e comunicativo, se explicita pela experiência estética, composta por três atividades simultâneas e complementares – a *poiesis*, a *aisthesis* e a *katharsis* – cuja concretização depende da principal reação de que é capaz o leitor: a identificação.

Essas concepções aparecem em ensaio de 1972, denominado *Pequena apologia da experiência estética*:

A liberação pela experiência estética pode se realizar em três planos: a consciência produtora cria um mundo como sua própria obra; a consciência receptora compreende a possibilidade de renovar sua percepção de mundo; enfim – aqui a experiência subjetiva abre-se à experiência intersubjetiva – a reflexão estética se compromete com um julgamento exigido pela obra, ou identifica-se às normas de ação, esboçadas ou a serem definidas.⁹¹

O primeiro plano é o da *poiesis* e corresponde ao prazer de se sentir co-autor da obra. Revisando a história da noção de *poiesis* no pensamento ocidental, Jauss conclui que ela se tornou uma exigência nas criações do século XX, cujo experimentalismo determina a participação crescente do leitor no processo de produção. Afirmando que a arte de vanguarda depende de certa maneira da resposta do público, ele rejeita a noção de incompatibilidade entre o sujeito e o objeto estético e insiste em

⁹¹ Hans Robert Jauss, *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung* (Constança: Verlag der Universität Konstanz, 1972), p. 13.

que, quanto mais o artista inova, mais ele espera contar com a participação do público.

O segundo plano diz respeito ao efeito, provocado pela obra de arte, de renovação da percepção do mundo circundante. Como a *poiesis*, também a *aisthesis* justifica a orientação da arte contemporânea. Atribuindo a ela a finalidade de renovar a percepção, já que “sempre foi uma das funções da arte descobrir novos modos de experiência na realidade mutável ou propor alternativas para ela”,⁹² Jauss concorda em que só criações altamente experimentais, como as do século XX, podem acordar o sujeito de sua alienação numa sociedade reificada.

Com a vanguarda a arte recupera seu papel cognitivo, que se amalgama às funções comunicativa ou produtiva, formando um conjunto destinado a produzir a experiência estética, durante a qual emerge a visão renovada e mais completa da realidade. Jauss resume a importância desse plano:

Nesse processo, a experiência estética no nível da *aisthesis* assumiu uma tarefa perante a alienação crescente da existência social que até então nunca lhe tinha sido atribuída na história da arte: contrapor à experiência fragmentada e à linguagem utilitária da “indústria cultural” a função linguísticamente crítica e criativa da percepção estética; e diante do pluralismo dos papéis sociais e perspectivas científicas, preservar a experiência de mundo aos olhos dos outros e, assim, salvaguardar um horizonte comum que a arte pode manter quando o todo cosmológico desaparece.⁹³

A *katharsis* completa o processo e ratifica a dimensão liberadora da obra de arte, coincidindo com o prazer afetivo resultante da recepção de uma obra verbal e que

⁹² Hans Robert Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Frankfurt: Suhrkamp, 1977), p. 100.

⁹³ *Ibid.*, p. 136.

motiva “tanto uma transformação das convicções do recebedor, quanto a liberação de sua mente”.⁹⁴ A catarse constitui a experiência comunicativa básica da arte, explicitando sua função social, ao inaugurar ou legitimar normas, ao mesmo tempo que corresponde ao ideal da arte autônoma, pois liberta o espectador dos interesses práticos e dos compromissos cotidianos, oferecendo-lhe uma visão mais ampla dos eventos e estimulando-o a julgá-los.

A definição de catarse mostra-a como basicamente mobilizadora: o espectador não apenas sente prazer, mas também é motivado à ação. Essa característica acentua a função comunicativa da arte verbal, que, por seu turno, depende do processo vivido pelo recebedor: o de identificação. Esta é provocada pela experiência estética e leva o sujeito à adoção de um modelo.

A identificação, culminância do exercício da leitura, é suscitada pelo herói, cujos diferentes tipos definem-se não por suas ações, mas pelas respostas variadas que motivam nos destinatários.⁹⁵

Heróis podem provocar as seguintes modalidades de identificação:

- a associativa, quando a representação se torna uma espécie de jogo, e o espectador integra-se ao que transcorre ficcionalmente, como acontece a Alfonso Quejana, em *Don Quijote*;
- a admirativa, produzida pela figura que corporifica um ideal e converte-se num exemplo a ser seguido, como os guerreiros das epopéias ou histórias de aventuras;

⁹⁴ *Ibid.*, p. 137.

⁹⁵ Cf. Hans Robert Jauss, “Levels of Identification of Hero and Audience”, em *New Literary History*, 5(2), inverno de 1974, pp. 283-317; *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, cit.

- a simpatética, desencadeada pelas personagens que se aproximam ao “homem comum”;
- a catártica, própria à tragédia, tendo um fundo liberador, conforme esperava Aristóteles;
- a irônica, mais complexa, porque lida, ao mesmo tempo, com duas respostas: apresenta-se, primeiramente, como possibilidade de identificação, para ser depois recusada pelo viés da ironia; com isso, leva o destinatário ao distanciamento e à reflexão, estando presente, com frequência, na ficção contemporânea.

A tipologia do herói proposta por Hans Robert Jauss rejeita as classificações fundamentadas nas semelhanças entre a figura fictícia presente num texto escrito e a pessoa humana. Sua proposta decorre de outro fator: o leitor aceita ou não aquelas figuras, quer ou não ser como elas, polemiza-as ou até recusa-as, de que advêm as diferenças entre elas. Logo, as leituras variadas determinam as diferenças entre as criações literárias, competindo-lhe papel decisivo na discriminação dos textos, hierarquização dos gêneros e apreciação do resultado final.

O leitor, na acepção de Jauss, desempenha função categórica, quando se trata de discernir os textos e entender sua importância e significado. Ele, contudo, não suplanta o escrito, e sim submete-se às reações que este propicia. Para a estética da recepção, a leitura é emancipadora, mas o leitor não se liberta, pois acata as determinações de cada obra e reage conforme as expectativas dessa. Ressaltando que a vitalidade da literatura deve-se à atividade exercida pelo público, na pessoa de cada leitor, ainda não confere a esse autonomia desarticuladora, como se se tratasse de uma liberdade tutelada.

O Reader-Response Criticism não se coloca na contramão desse posicionamento, mas aporta algumas novidades. Conforme sugere a designação dessa vertente, não traduzida para o vernáculo, seus integrantes concentram as investigações nas res-

postas do leitor. O termo veio a ser utilizado no começo dos anos 80 e acolhe, conforme indicam as coletâneas de ensaios publicadas no período, entre outros críticos, Jonathan Culler, autor também de um estudo sobre o desconstrutivismo, Norman Holland, que se inclina para a psicanálise, e Stanley Fish, crítico audacioso das modalidades intrínsecas de abordagem do texto literário.

Jane Tompkins procura definir o princípio comum aos trabalhos desses ensaístas, assegurando a existência de uma comunidade intelectual relativamente homogênea:

Um poema não pode ser entendido independentemente de seus resultados. Seus “efeitos”, psicológicos ou outros, são essenciais para qualquer descrição acurada de seu sentido, já que este não tem existência efetiva fora de sua realização na mente de um leitor.⁹⁶

A recusa da metodologia do New Criticism constitui um dos denominadores comuns, procurando, para tanto, examinar a obra na medida da resposta do leitor; outro é a influência do estruturalismo. Graças à interferência deste último, pesquisadores como Gerald Prince e Michael Riffaterre tentam estabelecer, cada um por seu turno, uma tipologia do leitor, que o primeiro denomina *narratário* e coloca em oposição simétrica ao narrador e em posição contígua ao destinatário,⁹⁷ e o segundo, *arquileitor*, soma dos traços textuais que apontam para o processo de decodificação do escrito.⁹⁸

⁹⁶ Jane P. Tompkins, “An Introduction to Reader-Response Criticism”, em Jane P. Tompkins (org.), *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism* (Baltimore/Londres: The John Hopkins University Press, 1980), p. IX.

⁹⁷ Cf. Gerald Prince, “Introduction to the Study of the Narratee”, em Jane P. Tompkins (org.), *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, cit.

⁹⁸ Cf. Michael Riffaterre, *Estilística estrutural* (São Paulo: Cultrix, 1978).