

HERMENÊUTICA E ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: UMA LEITURA DAS TRÊS PRIMEIRAS TESES DE HANS ROBERT JAUSS

Bruno Brizotto¹

Resumo: Exame das relações entre Hermenêutica e Estética da recepção, através das três primeiras teses do projeto estético-recepcional de reestruturação da História da literatura, *A história da literatura como provocação à teoria literária*, de Hans Robert Jauss.

Palavras-chave: Hermenêutica; Estética da recepção; Hans Robert Jauss.

Hermeneutics and Reception aesthetics: a reading of the first three theses by Hans Robert Jauss

Abstract: Examination of relations between Hermeneutics and Reception aesthetics through the first three theses of the aesthetic-recepcional project of restructuring the Literary History, *Literary history as a challenge to literary theory*, by Hans Robert Jauss.

Keywords: Hermeneutics; Reception Aesthetics; Hans Robert Jauss.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao entrar em contato com a Estética da recepção, corrente da teoria da literatura surgida na Alemanha na década de 1960, bem como com seus fundamentos filosóficos, a saber, a fenomenologia e a hermenêutica, uma questão surgiu: como Hans Robert Jauss (1921-1997) cotejou os estudos fenomenológicos e hermenêuticos com os da teoria e da história da literatura? Para que possamos encontrar possíveis respostas, é necessário examinar

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Brasil. brunobrizotto@terra.com.br

essa corrente da teoria da literatura, bem como suas relações com a hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer (1900-2002) e alguns conceitos de seu mestre, Martin Heidegger (1889-1976). A Estética da recepção entrou para o rol das correntes que integram a teoria da literatura a partir da conferência proferida por Jauss na Universidade de Constança, em 13 de abril de 1967. Acerca dessa conferência, Zilberman (1989, p. 29) assinala:

Desde o título original (o que é e com que fim se estuda história da literatura) ao que veio a ter depois (A história da literatura como provocação da ciência literária) e passando pelo foco dado ao problema, o Autor parece ter a intenção de polemizar com as concepções vigentes de história da literatura. Investe contra seu ensino e propõe outros caminhos, assumindo uma atitude radical que confere ao texto a marca de ruptura e baliza o começo de uma nova era.

Tais concepções vigentes de história da literatura podem ser sintetizadas em duas direções: uma, na qual as obras são abordadas individualmente em sequência cronológica, e outra, em que se segue, segundo Jauss (1994, p. 6), a cronologia dos grandes autores e apreciando-os conforme o esquema de vida e obra. Percebe-se claramente a primazia da perspectiva diacrônica, em detrimento da sincrônica, fato que ganhará nova cidadania por meio da construção teórica proposta por Jauss (1994).

O contexto que se apresentava para o teórico alemão não era dos mais favoráveis. Na própria Alemanha, duas frentes dominavam os estudos literários: o imanentismo, na Alemanha Ocidental, e um marxismo reflexológico, na Alemanha Oriental, apesar de esse lado da Alemanha ter conhecido os estudos de um ex-discípulo de Eric Auerbach, Werner Krauss. Isso sem falar na ascensão da crítica estruturalista francesa, através da revista *Communications* e de obras de seus próprios integrantes. Nesse sentido, Jauss (1979, p. 47) argumenta que assinalava-se, nas velhas ciências do espírito (*Geisteswissenschaften*), em todos os campos, o abandono dos paradigmas da compreensão histórica, consequência direta do repúdio historicista que consagrou a História da Literatura oitocentista. Frente a esse impasse, Jauss (1979, pp. 47-48) chega à seguinte conclusão: Via então a oportunidade de uma nova teoria da literatura, exatamente não no ultrapassee da história, mas sim na compreensão ainda não esgotada da historicidade² característica da arte e diferenciadora de

² Do ponto de vista da teoria estético-recepcional de Jauss (1994), a historicidade se efetiva mediante o intercâmbio da obra com o público e nos pontos de intersecção entre diacronia e sincronia (sobre este último aspecto, cf. a sexta tese do autor).

sua compreensão. Tal proposição serviria como pedra angular para uma nova história da literatura:

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 ócritureö, e os impasses da literatura comparada, que tomava a comparação como um fim em si. Tal propósito não seria alcançável através da panacéia das 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 resposta. (JAUSS, 1979, pp. 47-48).

Essa nova história da literatura estaria baseada em pressupostos da hermenêutica filosófica de Gadamer e no problema deixado em aberto pela disputa entre o método marxista e o formalista. (JAUSS, 1994, p. 22). O leitor que conheça esses dois métodos saberá que eles não compreendem o *fato literário* encerrado no círculo fechado de uma estética da produção e da representação. (JAUSS, 1994, p. 22, grifo do autor). A escola marxista não se ocupa com o leitor, buscando preferencialmente no autor sua oposição social ou procura[ndo] reconhecê-lo na estratificação de uma dada sociedade. (JAUSS, 1994, p. 22). A escola formalista necessita dele apenas como o sujeito da percepção, alguém que, de acordo com Jauss (1994, p. 22), segue as indicações do texto, competindo-lhe distinguir a forma ou desvendar o procedimento. Dessa maneira, ambos limitam (quase anulando) o papel do elemento principal de um sistema literário: o leitor. Além disso, privam a literatura de uma dimensão intrinsecamente ligada a essa instância fundamental do sistema literário: a dimensão de sua recepção e de seu efeito. Efeito e recepção constituem os dois lados da relação dialógica texto/leitor: o efeito é o momento condicionado pelo texto, já a recepção é o momento condicionado pelo destinatário (JAUSS, 1979, pp. 49-50). Somente dessa forma a concretização do sentido de uma obra poderá se efetivar, chegando o leitor à compreensão desta.

Importa considerar que a revitalização da história da literatura operada por Jauss (1994) institui uma revolução paradigmática, na medida em que evidencia a historicidade da literatura. A respeito de paradigma, Selden, Widdowson e Brooker (2005, p. 50), afirmam que Jauss

toma emprestado da filosofia da ciência (T. S. Kuhn) o termo "paradigma" que se refere à estrutura científica de conceitos e pressupostos que operam em um determinado período.

A ciência normalø faz o seu trabalho experimental dentro do mundo mental de um paradigma particular, até que um novo paradigma desloque o velho e levante novos problemas e estabeleça novas suposições.³ [tradução nossa]

Gadamer (2008), no campo da hermenêutica filosófica, também levou a cabo uma mudança de paradigma, que influenciou, em grande parte, as teses de Jauss (1994). A hermenêutica apresenta quatro grandes hermeneutas: Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834), Paul Ricoeur (1913-2005) e os já mencionados Heidegger e Gadamer. A mudança que este opera diz respeito ao seu projeto hermenêutico e o de Schleiermacher: enquanto este era conduzido pelo propósito de estabelecer uma metodologia científica da interpretação, Gadamer desvincula a hermenêutica da problemática metodológica e científica e a enraíza na experiência geral do cotidiano. (LIMA, 2002, p. 76). Escreve Gadamer (2008, p. 31) na introdução de sua obra capital, *Verdade e método*:

A hermenêutica que se vai desenvolver aqui não é uma doutrina de métodos das ciências do espírito, mas a tentativa de entender o que são na verdade as ciências do espírito, para além de sua autoconsciência metodológica, e o que as liga ao conjunto de nossa experiência de mundo.

Note-se o porquê da teoria hermenêutica de Gadamer ter estabelecido um novo paradigma na história da filosofia contemporânea. Eagleton (1983, p. 72), levando em conta tal mudança, explicita a importância de Gadamer para a teoria literária, especificamente para a teoria da recepção:

O estudo central de Gadamer, *Verdade e Método* (1960), coloca-nos na arena dos problemas que nunca deixaram de atormentar a moderna teoria literária. Qual o sentido de um texto literário? Que relevância tem para esse sentido a intenção do autor? Poderemos compreender obras que nos são cultural e historicamente estranhas? É possível o entendimento objetivo, ou todo entendimento é relativo à nossa própria situação histórica?

A par dessas questões e do projeto de Jauss, bem como da teoria do efeito estético de Wolfgang Iser⁴, outro notável expoente da Escola de Constança, Olinto (2003, p. 24) assevera sobre tais concepções teóricas que

³ No original: [Jauss] borrows from the philosophy of science (T. S. Kuhn) the term "paradigm" which refers to the scientific framework of concepts and assumptions operating in a particular period. "Ordinary science" does its experimental work within the mental world of a particular paradigm, until a new paradigm displaces the old one and throws up new problems and establishes new assumptions.

⁴ Wolfgang Iser (1926-2007), juntamente com Jauss, é considerado um dos maiores expoentes da Estética da recepção. Enquanto Jauss se preocupa com a resposta pública ao texto, Iser investiga a interação entre texto e

[...] vistas retrospectivamente como um dos primeiros esforços para questionar categorias de unidade e estrutura de textos literários a partir da mediação construtiva do leitor, [tais teorias recepcionais] [...] trouxeram um fator de alta instabilidade para as fronteiras do sistema literário, porque a relação texto/leitor como categoria fundante, ancorada no processo de leitura, desconstrói necessariamente conceitos de unidade, totalidade, identidade.

Jauss (1994, p. 23), antes de expor sua teoria, adverte para as implicações que a relação entre literatura e leitor apresenta, a saber, uma implicação estética e outra histórica. A primeira diz respeito ao fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A segunda traz à tona uma consequência histórica, que se manifesta na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética.

2. Hans Robert Jauss e a Hermenêutica: um estudo dialógico a partir das três primeiras teses

A estrutura da conferência de 1967 apresenta sete teses, as quais têm como escopo um novo modelo de história da literatura, alicerçadas em concepções hermenêuticas. Em seção que antecede à primeira tese, Jauss (1994, p. 23) apresenta claramente sua intenção:

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. Considerando-se que, tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade, a obra literária é condicionada primordialmente pela relação dialógica entre literatura e leitor - relação esta que pode ser entendida tanto como aquela da comunicação (informação) com o receptor quanto como uma relação de pergunta e resposta -, há de ser possível, no âmbito de uma história da literatura, embasar nessa mesma relação o nexo entre as obras literárias.

Assim, se desenvolve o projeto estético-recepcional de Jauss. Levando em consideração esse projeto, buscaremos, nesta seção, investigar possíveis relações entre a

leitor, sendo o ato de leitura um processo individual. (BRIZOTTO, 2011, p. 70). São conceitos basilares na teoria do efeito estético de Iser: leitor implícito e espaços vazios. Obra fundamental: *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Krestschmer. São Paulo: Editora 34, 1996/1999, 2v.

construção das teses I, II e III e os conceitos hermenêuticos de Heidegger (2009) e Gadamer (2008).

A primeira tese diz respeito à historicidade da literatura, que não *repousa numa conexão de fatos literários estabelecida post festum, mas no experimentar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores.* (JAUSS, 1994, p. 24, grifo do autor). Esse intercâmbio da obra com o público traz à tona a relação dialógica que os constitui, já mencionada previamente: o efeito e a recepção. Aí está manifesta a verdadeira historicidade da literatura e, também, um pressuposto da história da literatura. O historiador literário, antes mesmo de compreender e classificar uma obra, é, ele próprio, um leitor. Precisa *ser capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica dos leitores.* (JAUSS, 1994, p. 24, grifo do autor). No momento em que o leitor lê o texto a historicidade se dá, visto que historicidade coincide com atualização, ou seja, mesmo que o texto seja muito anterior ao leitor, este o estará atualizando, na medida em que o estiver lendo. Conceito central, a historicidade, pode ser encontrada nos escritos de Heidegger e Gadamer. O primeiro, no § 72 de *Ser e tempo*, já afirmava que *a análise da historicidade da presença busca mostrar que esse ente não é atemporal porque se encontra na história mas, ao contrário, que ele só existe e só pode existir historicamente porque, no fundo de seu ser, é temporal.* (HEIDEGGER, 2009, p. 468, grifo do autor). Está manifesto que a historicidade posta em questão pelo autor diz respeito à própria essência histórica do ser-aí (*Dasein*), que não é temporal simplesmente pelo fato de estar na história, mas pela simples razão de constituir-se como um ser histórico. Portanto, o historiador literário e o leitor apresentam em seu ser esse traço de seres históricos, finitos. E, no § 74, Heidegger (2009, p. 477, grifos do autor) arremata:

O ente que, em seu ser, é essencialmente **porvir**, de tal maneira que, livre para a sua morte, nela pode despedaçar-se e deixar-se relançar para a facticidade de seu pré é um ente que, sendo porvir, é de modo igualmente originário o vigor de ter sido. Somente este ente, transmitindo para si mesmo a possibilidade herdada, pode assumir o seu próprio estar-lançado e ser **no modo do instante** para o seu tempo. Somente a temporalidade própria, que é também finita, torna possível o destino, isto é, a historicidade em sentido próprio.

Gadamer (2008), a par dos ensinamentos de Heidegger (2009), desenvolve o conceito de história efetual (do efeito ou eficaz).⁵ Segundo Lima (2002, p. 76), o por história eficaz Gadamer designa o fenômeno de manutenção do significado de textos passados no presente. Noutras palavras, a história é eficaz por conta da permanência dos valores e convenções subjacentes ao significado de um certo discurso. Gadamer (2008) desenvolve também o conceito de consciência da história efetual, que sempre tem em vista o seu próprio presente, na medida em que estabelece um diálogo entre passado e presente. Diálogo altamente presente nessa primeira tese de Jauss (1994, p. 26):

Ele [o acontecimento literário] só logra seguir produzindo seu efeito na medida em que sua recepção se estenda pelas gerações futuras ou seja por elas retomada ó na medida, pois, em que haja leitores que novamente se apropriem da obra passada, ou autores que desejem imitá-la, sobrepujá-la ou refutá-la.

Necessitamos fazer uma observação fundamental para essa tese: ãa leitura pressupõe o que está no texto e aquilo que o leitor traz como experiências anteriores, situando-se a subjetividade variável do leitor, a qual depende de sua experiência pessoal. (BRIZOTTO, 2011, p. 68). À primeira vista, parece que Jauss está caindo no Impressionismo, contudo evita tal problema, ao formular sua segunda tese.

A segunda tese, ao evitar não somente a crítica impressionista mas também o psicologismo, afirma que a experiência literária do leitor realiza-se individualmente, mas que a recepção constitui-se com um fato social. O efeito e a recepção de uma obra literária são vistos ãa partir do sistema de referências que se pode construir em função das expectativas (JAUSS, 1994, p. 27, grifo do autor) que surgem no momento histórico do aparecimento de cada obra. Tais expectativas podem ir desde o conhecimento prévio do gênero, passando pela forma e temática de obras já conhecidas, até chegar à oposição entre linguagem literária e não literária. Essa tese implica o conceito de horizonte de expectativas, que determina a recepção, tornando-a social. O horizonte de expectativas, de acordo com Holub (1984, p. 59, tradução nossa), consiste num ãsistema intersubjetivo ou estrutura de espera, um sistema de referências

⁵ A tradução do termo alemão *Wirkungsgeschichte*, onde *Wirkung* significa ãefeito, consequência e *Geschichte* ãhistória apresenta variações conforme as traduções de *Wahreit und Methode*. A edição de *Verdade e método* (2008) utilizada neste trabalho emprega ãhistória efetual. Na tradução de Jauss (1994), o tradutor optou por ãhistória do efeito. Na tradução de Jauss (1979), também é utilizado ãhistória do efeito. Lima (2002) emprega ãhistória eficaz. Para a tradução inglesa (*Truth and method*), utiliza-se ãeffective history.

ou um esquema mental que um indivíduo hipotético pode trazer a qualquer texto.⁶ Contudo, essa noção de horizonte exposta por Jauss não é totalmente fiel ao pensamento de Gadamer. Um horizonte, na perspectiva deste hermenêuta, é o âmbito da visão que abarca e encerra tudo o que pode ser visto a partir de um determinado ponto. (GADAMER, 2008, p. 399). Jauss, por sua vez, é principalmente nessa conferência, assimila ao horizonte as características do código estético, conforme os estruturalistas tchecos o caracterizaram. (ZILBERMAN, 1989, pp. 34-35). Ainda nessa segunda tese, Jauss aborda o fato de determinadas obras retomarem tal horizonte para, depois, contrariá-lo:

O caso ideal para a objetivação de tais sistemas histórico-literários de referência é o daquelas obras que, primeiramente, graças a uma convenção do gênero, do estilo ou da forma, evocam propositadamente um marcado horizonte de expectativas em seus leitores para, depois, destruí-lo passo a passo o procedimento que pode não servir apenas a um propósito crítico, mas produzir ele próprio efeitos poéticos. (JAUSS, 1994, p. 28).

O teórico alemão apresenta três exemplos para sustentar essa questão: *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, *Jacques, o fatalista*, de Denis Diderot, e *Chimères*, de Gérard de Nerval.⁷ Outro ponto presente nessa segunda tese que merece especial atenção encontra-se nas seguintes asserções:

Assim como em toda experiência real, também na experiência literária que dá a conhecer pela primeira vez uma obra até então desconhecida há um saber prévio, ele próprio um momento dessa experiência, com base no qual o novo de que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial. Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a meio e fim, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então e não antes disso, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores. (JAUSS, 1994, p. 28).

A partir de tais considerações, podemos estabelecer relações com Heidegger (2009) e Gadamer (2008). A experiência literária postulada por Jauss (1994) resulta em determinada interpretação por parte do leitor. Para o filósofo da Floresta Negra, a interpretação está fundada em três conceitos-chave: a posição prévia (o preliminarmente dado), a visão prévia (o

⁶ No original: ö[í] to an intersubjective system or structure of expectations, a system of references or a mind-set that a hypothetical individual might bring to any text.ö

⁷ Cf. Jauss (1994, pp. 28-29) para uma exposição mais detalhada desses exemplos.

õrecorteö que foi assumido na posição prévia, segundo uma possibilidade determinada de interpretação) e a concepção prévia (uma determinada conceituação que já se decidiu de forma definitiva ou provisória). O autor de *Verdade e método*, por sua vez, chamará a õconcepção préviaö heideggeriana de preconceito. Enquanto que a *Aufklärung* gerou um matiz negativo para o conceito de preconceito, ao afirmá-lo como sendo um õfalso juízoö, Gadamer (2008, p. 360) vai à direção oposta: õEm si mesmo, ÷preconceitoø (*Vorurteil*) quer dizer um juízo (*Urteil*) que se forma antes do exame definitivo de todos os momentos determinantes segundo a coisa em questão.ö Os preconceitos podem ser de dois tipos: legítimos, quando válidos, e ilegítimos, quando não válidos, sendo descartados. O preconceito é da alçada de cada indivíduo, mas o conceito, que será depois formado, é construído socialmente, visto que o mundo que conhecemos se dá na linguagem. Portanto, necessitamos acumular preconceitos para que possamos compreender o conceito, lembrando sempre da abertura.⁸ Jauss (1994), ao ponderar sobre o õsaber prévioö, tinha em mente tais lições professadas tanto por Heidegger quanto por Gadamer.

A reconstrução do horizonte de expectativa, vital para o relacionamento da obra com o público, é assunto para a terceira tese: õO horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público.ö (JAUSS, 1994, p. 31, grifo do autor). Para o autor, o valor de uma obra decorre da percepção estética que ela é capaz de suscitar. Esse valor situa-se num elemento móvel: a distância estética, que, de acordo com o autor, seria õaquela que medeia entre o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma nova obra.ö (JAUSS, 1994, p. 31, grifo do autor). Em outras palavras: a distância estética corresponde a um intervalo entre o que esperamos e o que se realiza. Isso permite ao valor ser mensurável, na medida em que se deixa õobjetivar historicamente no espectro das reações do público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia).ö (JAUSS, 1994, p. 31, grifo do autor).

Ainda nessa terceira tese, Jauss (1994, pp. 32-33) adverte para a seguinte situação: õhá obras que, no momento de sua publicação, não podem ser relacionadas a nenhum público

⁸ Quando lemos um texto ou visualizamos uma obra de arte precisamos estar õabertosö, ou seja, ter abertura. Através da abertura reconhecemos o outro, estabelecemos relação com ele, resultando num processo intersubjetivo.

específico, mas rompem tão completamente com o horizonte conhecido de expectativas literárias que seu público somente começa a se formar aos poucos. Um caso exemplar pode ser encontrado na recepção de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, no momento em que foi publicada em 1900. *Dom Casmurro* não é o primeiro romance a tratar do adultério. Basta pensarmos em *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, *O marido da adúltera* (1882), de Lúcio de Mendonça ou *O hóspede* (1887), de Pardal Mallet. Tais romances constituem leitura do público brasileiro à época que Machado lança *Dom Casmurro*. Então, por que essa obra causou uma mudança de horizonte? A resposta é óbvia: enquanto que nos romances acima citados a óptica da narração é feminina, isto é, vemos o romance através do ângulo da esposa insatisfeita com o casamento, que busca na aventura extraconjugal uma compensação para o tédio doméstico (ZILBERMAN, 2008, p. 95), a derradeira obra da trilogia realista de Machado inova o tema do adultério: credita ao marido traído, Bento Santiago, o foco da narrativa. Portanto, ao leitor não é dada a chance de conhecer a interioridade de Capitu. Contudo, como bem observa Zilberman (2008, p. 95), Bento Santiago nunca domina inteiramente a situação. Isso acontece porque ele não consegue conduzir sua vida de modo independente, deixando que outros resolvam seus problemas. A consequência é grave para o foco narrativo da obra: graças a essa situação de Bentinho, o leitor não fica totalmente convencido do adultério de Capitu. Some-se a isso o fato de Machado semear ao longo da narrativa uma série de dúvidas e incertezas, o que obstrui a convicção que Bento Santiago procura transmitir. Relacionado esse exemplo com a distância estética postulada por Jauss (1994), Zilberman (2008, pp. 95-96) anota:

É sob esse aspecto que o romance testemunha a operação que Jauss designa como distância estética, já que se assume considerável intervalo entre o que os escritores faziam e seus contemporâneos pensavam, de um lado, e sua própria obra, de outro. Por causa dessa qualidade, esta se mostra emancipatória, já que expõe uma realidade tal como a conhecemos, com seus valores e preconceitos, para que possamos pensar que ela não deve ser assim.

Sobre tal mudança de horizonte, Jauss (1994, p. 33) afirma que é somente tendo em vista essa mudança de horizonte que a análise do efeito literário adentra a dimensão de uma história da literatura escrita pelo leitor [...].⁹ Ademais, o conceito de distância estética nos

⁹ Jauss (1994, pp. 33-34), a fim de exemplificar essa questão, vale-se da sensação literária do ano de 1857: a publicação de *Madame Bovary* e sua relação com *Fanny*, de Ernest-Aimé Feydeau.

permite aproximá-lo com o de distância temporal exposto por Gadamer (2008). Este é encarado como õuma possibilidade positiva do compreenderõ, caracterizando-se não como õum abismo devorador, mas [...] preenchido pela continuidade da herança histórica e da tradição, em cuja luz nos é mostrada toda a tradiçãoõ. (GADAMER, 2008, p. 393). Importa considerar outro traço da distância temporal: õnão tem uma dimensão fechada e concluída, mas está ela mesma em constante movimento e expansãoõ. (GADAMER, 2008, p. 395). É esse movimento que garante uma compreensão correta, pois, de acordo com Gadamer (2008, p. 395), õ[...] essa distância temporal nos dá condições de resolver a verdadeira questão crítica da hermenêutica, ou seja, distinguir os *verdadeiros* preconceitos, sob os quais *compreendemos*, dos *falsos* preconceitos que produzem os *mal-entendidos*õ. Transpor os traços caracterizadores do conceito de distância temporal para os moldes de uma história da literatura fundada em pressupostos estético-recepcionais é altamente positivo, pois reforça o papel do leitor no ato de leitura.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos, assim, que as relações entre hermenêutica e Estética da recepção propostas para investigação encontraram algumas respostas, analisando três das sete teses do novo modelo de história da literatura engendrado por Hans Robert Jauss, a partir da hermenêutica de Martin Heidegger e de Hans-Georg Gadamer, com etapas a serem postas em prática para uma possível interpretação do texto literário. O resgate que a Estética da recepção faz da figura do leitor é compatível com o preceito hermenêutico de que as motivações que levam o intérprete a escolher certo autor ou tema são essenciais para uma compreensão correta de qualquer texto, em detrimento da perspectiva romântica da *applicatio*. Esta última encontra eco nas abordagens literárias que consideram a experiência diante da arte como um prazer desinteressado, uma õfinalidade sem fimõ. Isso nos leva a refletir sobre a não neutralidade da história da literatura, da teoria literária e do próprio leitor, que é guiado por determinados interesses e motivações ao interpretar um texto literário. O conceito de aplicação proveniente da esfera filosófica é imprescindível para a análise literária, pois retira o pretense neutralismo e a aparente objetividade que dominam a crítica literária. Quer dizer, não existe escolha estética que seja apenas estética e que pretenda definir-se como uma

modalidade desinteressada. É aí que as hermenêuticas heideggeriana e gadameriana, ao lado da Estética da recepção entram em cena: reposicionado o intérprete, pode-se definir claramente sua atitude em relação ao processo de construção do sentido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRIZOTTO, Bruno. Duas abordagens para o ensino de literatura: leitura e estética da recepção. *Revista Fronteira Digital*, Universidade do Estado de Mato Grosso, n. 3, pp. 61-82, jan/ago. 2011.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. v. 1.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 4. ed. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2009.

HOLUB, Robert C. *Reception theory: A Critical Introduction*. London and New York: Methuen, 1984.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: _____. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e prefácio de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA, Luiz Costa. Hermenêutica e abordagem literária. In: _____. *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 1.

OLINTO, Heidrun K. Voracidade e velocidade: historiografia literária sobre o signo da contingência. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROOKER, Peter. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 5. ed. Harlow: Pearson Longman, 2005.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. Recepção e leitura no horizonte da literatura. *Alea [online]*, Rio de Janeiro, vol. 10, n.1, pp. 85-97, jan/jun. 2008.

Recebido em 30 de novembro de 2012.

Aprovado em 01 de janeiro de 2013.