

## O HORIZONTE DE EXPECTATIVA

Foi a estética da recepção, na versão proposta por Jauss, que formulou o projeto mais ambicioso de renovação da história literária reconciliada com o formalismo. Seu fantasma já foi inserido no Capítulo IV, e será necessário voltar a ele no próximo, a propósito da formação do valor literário, mas é aqui que parece mais oportuno abordá-lo de frente, como solução de compromisso (de bom senso?) entre os excessos do historicismo e os da teoria.

O artigo de Jauss, "L'Histoire Littéraire comme Défi à la Théorie Littéraire" [A História Literária como Desafio à Teoria Literária] (1967) serviu de manifesto à estética da recepção. O crítico alemão esboçava nele o programa de uma nova história literária. O exame atento da recepção histórica das obras canônicas lhe servia para discutir a submissão positivista e genética da história literária à tradição dos grandes escritores. A experiência das obras literárias pelos leitores, geração após geração, tornava-se uma mediação entre o passado e o presente que permitia ligar história e crítica.

Jauss começava por lembrar quem eram seus adversários: de um lado, o essencialismo, erigindo em modelos intemporais as obras-primas, de outro o positivismo, reduzindo-as a pequenas histórias genéticas. A seguir ele descrevia, com uma benevolência severa, as abordagens meritórias cuja incompatibilidade pretendia resolver: de um lado, o marxismo, que faz do texto um puro produto histórico, animado por um interesse judicioso pelo contexto, mas limitado por recorrer ingenuamente à teoria do reflexo; de outro, o formalismo, carente de dimensão histórica, preocupado, num esforço louvável, com a dinâmica do procedimento, mas não levando em conta o contexto. Ora, numa história literária digna deste nome, o relato da evolução dos procedimentos formais não pode ser separado da história geral. Jauss via então no leitor o meio de atar esses fios divergentes:

Para tentar preencher a lacuna que separa o conhecimento histórico e o conhecimento estético, a história e a literatura, posso partir daquele limite onde as duas escolas [o formalismo e o marxismo] se detiveram. Seus métodos apreendem o *fato literário* no circuito fechado de uma estética da produção e da representação; com isso, eles despojam a literatura de uma dimensão que é, contudo, necessariamente inerente à sua própria natureza de fenômeno estético e à sua função social: a dimensão do efeito produzido (*Wirkung*) por uma obra e

do sentido que lhe atribui um público de sua “recepção”. O leitor, o ouvinte, o espectador — numa palavra: o público enquanto fator específico, só representa, numa e noutra teoria, um papel absolutamente reduzido. Quando não ignora pura e simplesmente o leitor, a estética marxista ortodoxa não o trata de forma diferente daquela como trata o autor: ela se interroga sobre sua situação social [...]. A escola formalista só precisa do leitor como sujeito da percepção que, segundo as incitações do texto, deve discernir a forma ou descobrir o procedimento técnico [...]. Os dois métodos deixam de lado o leitor e seu papel específico cujo conhecimento estético e histórico devem absolutamente ser levados em conta.<sup>5</sup>

A concepção da obra clássica como monumento universal e intemporal, bem como a ideia de que ela transcende a história, porque encerra em si mesma a totalidade de suas tensões, é substituída por Jauss pelo projeto de uma história dos efeitos. Nenhuma obra, por mais canônica que tenha se tornado, poderia sair indene dessa concepção. Entretanto, como se vê bastante claramente, a estética da recepção se apresenta incontinenti como a busca de um equilíbrio, ou de um meio-termo entre teses hostis, o que lhe valerá críticas dos dois lados.

Segundo Jauss, fiel aqui à estética fenomenológica, mas conferindo-lhe uma inflexão histórica, a significação da obra repousa na relação *dialógica* (para não dizer “dialética”, termo excessivamente carregado) que se estabelece em cada época entre ela e o público:

A vida da obra literária na história é inconcebível sem a participação ativa daqueles a quem ela se destina. É a intervenção destes que faz com que a obra entre na continuidade instável da experiência literária, onde o horizonte muda sem cessar [...]. A historicidade da literatura e seu caráter de comunicação implicam uma relação de troca e de evolução entre a obra tradicional, o público e a obra nova [...]. Se se considera, então, a história da literatura do ponto de vista dessa continuidade que cria o diálogo entre a obra e o público, supera-se também a dicotomia do aspecto estético e do aspecto histórico, e se restabelece o elo entre as obras do passado e a experiência literária de hoje, elo rompido pelo historicismo. [...] A acolhida de que a obra é objeto por parte de seus primeiros leitores já implica um julgamento de valor estético presente em outras obras lidas anteriormente. Essa primeira apreensão da obra pode em seguida desenvolver-se e enriquecer-se de geração em geração, e vai constituir através da história uma “cadeia de recepções” que decidirá sobre a importância histórica da obra e indicará sua posição na hierarquia estética.<sup>6</sup>

Nem documento, nem monumento, a obra é concebida como partitura, à maneira de Ingarden e Iser, mas essa partitura é atualmente tomada como ponto de partida para uma reconciliação da história e da forma, graças ao estudo da diacronia de suas leituras. Enquanto, de modo geral, uma das duas dimensões da relação entre história e literatura, a contextualização ou a dinâmica, é sacrificada, agora elas se tornam solidárias. Os efeitos da obra estão incluídos na obra, não somente o efeito original e o efeito atual, mas também a totalidade dos efeitos sucessivos.

Jauss toma de Gadamer a noção de fusão dos horizontes, unindo as experiências passadas incorporadas num texto e os interesses de seus leitores atuais. Essa noção lhe permite descrever a relação entre a recepção primeira de um texto e suas recepções posteriores, em diferentes momentos da história e até agora. A ideia não era, aliás, inteiramente nova em Gadamer, e em 1931 Benjamin observava, a respeito das obras literárias, que

todo o círculo de sua vida e de sua ação tem tantos direitos, digamos até mais direitos que a história de seu nascimento. [...] Pois não se trata de apresentar as obras literárias em correlação com seu tempo, mas de apresentar, no tempo em que elas nasceram, o tempo que as conhece — ou seja, o nosso.<sup>7</sup>

Rompendo com a história literária tradicional, baseada no autor, e que Benjamin atacava, Jauss se separa também das hermenêuticas radicais que emancipam inteiramente o leitor, e insiste na necessidade de se levar em conta, para compreender um texto, sua recepção original. Ele não liquida, portanto, a tradição filológica, ao contrário, salva-a através de sua reinserção num processo mais vasto e num prazo mais longo. Compete ao crítico, como leitor ideal, fazer o papel de intermediário entre a maneira como um texto foi percebido no passado e a forma como ele é percebido hoje, narrando detalhadamente a história de todos os seus efeitos.

A fim de descrever a recepção e a produção das obras novas, Jauss introduz, unidas, as duas noções, *horizonte de expectativa* (vinda também ela de Gadamer) e *desvio estético* (inspirada nos formalistas russos). O horizonte de expectativa, como o repertório de Iser, mas novamente com uma tonalidade mais histórica, é o conjunto de hipóteses compartilhadas que se pode atribuir a uma geração de leitores: “O texto novo evoca para o leitor

todo um conjunto de expectativa[s] e de regras do jogo com as quais o familiarizaram os textos anteriores e que, ao fio da leitura, podem ser moduladas, corrigidas, modificadas ou simplesmente reproduzidas.”<sup>8</sup> O horizonte de expectativa, transubjetivo, modelado pela tradição, e identificável através das estratégias textuais características de uma época (as estratégias genérica, temática, poética, intertextual), é confirmado, modificado ou ironizado, e até mesmo subvertido, pela obra nova que, como o *Dom Quixote*, exige do público uma familiaridade com as obras que parodia, no caso, os romances de cavalaria. Mas a obra nova marca também um desvio estético em relação ao horizonte de expectativa (é a velha dialética da imitação e da inovação, agora transposta para o lado do leitor). E suas estratégias (genérica, temática, poética, intertextual) fornecem critérios para se medir o desvio que caracteriza sua novidade: o grau que a separa do horizonte de expectativa de seus primeiros leitores, em seguida, dos horizontes de expectativa sucessivos no decurso de sua recepção.

Na recepção literária, Jauss se interessa pelos momentos de negatividade que a fazem mover-se. Portanto, ele tem em mente principalmente as obras modernas, que negam a tradição, por oposição às obras clássicas, que respeitam a tradição e sonham com a intemporalidade, em todo caso mais estáveis ao longo de sua recepção. O desvio estético inclui um critério de valor que permite distinguir graus literários entre, de um lado, a literatura de consumo, que apraz ao leitor e, de outro, a literatura moderna, vanguardista ou experimental, que se choca com suas expectativas, que o desconcerta e o provoca. Jauss compara, em relação ao mesmo tema do adultério burguês, o romance fácil de Ernest Feydeau, *Fanny*, e *Madame Bovary*. Feydeau obteve um sucesso imediato, seu romance se vendeu melhor que o de Flaubert, mas a posteridade dele se desviou, ao passo que Flaubert viria a conquistar mais e mais leitores. As duas noções elementares de Jauss permitem assim separar a arte verdadeira (inovadora) e a arte que ele chama de “culinária” (de diversão), numa história da sucessão dos horizontes de expectativa que, como entre os formalistas, é uma dinâmica da negatividade estética.

As obras desfamiliarizantes, subversivas — *escriptíveis*, como Barthes viria a denominá-las — se tornam elas mesmas de tal forma consumíveis, clássicas ou até “culinárias” — *legíveis*, segundo Barthes — para as futuras gerações, que *Madame Bovary* não mais surpreende, ou não muito. Por isso é necessário lê-las

de trás para frente, por assim dizer, ou ao revés — tal é justamente a tarefa do historiador da recepção — a fim de restabelecer a maneira como os primeiros leitores, e os seguintes, as leram e compreenderam, a fim de restaurar sua diferença, sua negatividade original e, com isso, seu valor. O objeto dessa nova história literária é recuperar as perguntas às quais as obras responderam. Ainda como Gadamer, Jauss concebe a fusão dos horizontes na forma do diálogo da pergunta e da resposta: a todo momento a obra oferece uma resposta a uma pergunta dos leitores, pergunta que cabe ao historiador da recepção identificar. A sucessão dos horizontes de expectativa encontrados por uma obra não é mais que a série de questões às quais ela deu uma resposta.

Como as obras nunca são acessíveis no decurso de suas recepções sucessivas senão através dos horizontes de expectativa que dependem do contexto temporal, elas são em parte determinadas por esses horizontes de expectativa. Jauss, que assim ratifica a hermenêutica heideggeriana, destaca a diferença inevitável entre uma leitura passada e uma leitura presente, e refuta a ideia de que a literatura possa algum dia constituir um presente intemporal. A esse respeito, como veremos no próximo capítulo, ele se separa de Gadamer e do conceito de classicismo que a fusão dos horizontes justificava neste último: as obras clássicas, dizia Gadamer, fiel a Hegel, são elas mesmas sua interpretação; elas detêm um poder inerente de mediação entre passado e presente. Para Jauss, em compensação, nenhuma obra é clássica em si, e só se compreende uma obra quando se identificaram as perguntas às quais ela respondeu ao longo da história.

## A FILOGIA DISFARÇADA

Representemos o papel de advogados do diabo. A filologia foi reabilitada, observar-se-á à parte, com a condição de se ocupar de toda a duração da história entre o tempo da obra e o nosso, já que a primeira recepção merece não somente ser sempre estudada, mas beneficia-se mesmo de um privilégio em relação às seguintes: é ela na verdade que permite medir toda a negatividade da obra, conseqüentemente, seu valor. Em outras palavras, para continuar a interessar-se pelo contexto original da obra, como recomendava Schleiermacher, é necessário e suficiente concordar

em interessar-se igualmente por todos os contextos sucessivos de sua recepção, entre seu tempo e o nosso. A tarefa é imensa, mas é o preço a pagar para ainda fazer filologia no clima de suspeita que reina sobre essa disciplina desde a metade do século XX.

A estética da recepção busca estabelecer a historicidade da literatura em três planos solidários:

(1) A obra pertence a uma série literária na qual ela deve ser situada. Essa diacronia é concebida como uma progressão dialética de perguntas e respostas: cada obra deixa em suspenso um problema que é retomado pela obra seguinte. Isso se parece bastante com a evolução literária segundo os formalistas russos, mas, em Jauss, a inovação formal não é o único motor do movimento literário, e quaisquer outros problemas relativos às ideias, à significação, podem também abalá-la.

(2) A obra pertence igualmente a um corte sincrônico que deve ser recuperado, levando-se em conta a coexistência de elementos simultâneos e elementos não simultâneos, em qualquer momento da história, em qualquer presente. Em relação a essa ideia, oposta ao conceito hegeliano de espírito do tempo, Jauss invoca Siegfried Kracauer, que insistira na pluralidade das histórias de que se compõe a história, e descreve a história como uma multiplicidade de fios não síncronos e de cronologias diferenciais. Dois gêneros literários podem não ser absolutamente, na mesma data, contemporâneos, e os livros produzidos nesses diferentes gêneros, como *Madame Bovary* e *Fanny*, têm apenas uma aparência de simultaneidade: alguns estão atrasados, outros adiantados em relação a seu tempo. Ouve-se habitualmente que o romantismo, o Parnaso e o simbolismo se sucederam no século XIX, mas Victor Hugo publicou versos românticos quase até o aparecimento do verso livre, e o alexandrino clássico ainda conheceu dias venturosos no século XX.

(3) Finalmente, a história literária se liga ao mesmo tempo passiva e ativamente à história geral: ela é *determinada e determinante*, segundo uma dialética a ser refeita. Desta vez, é a teoria marxista do reflexo que Jauss revisa, ou flexibiliza, para reconhecer à cultura uma relativa independência em relação à sociedade, e uma incidência sobre ela. Assim, a história social, a evolução dos procedimentos, mas também a gênese das obras parecem ligadas, numa história literária nova e sincrética, poderosa e sedutora.

Mas as objeções são imediatas. Poderia toda a história literária ter verdadeiramente por único objeto o desvio, ou seja, a negatividade que caracteriza em particular a obra moderna? A estética da recepção, como a maioria das teorias vistas até aqui, erige como universal um valor extraliterário, no caso a negatividade, valor através do qual ela pretende fazer passar toda a literatura. Afinal de contas, pensando bem, não seria a estética da recepção apenas um momento, que já se esvaiu na história da recepção das obras canônicas: o momento durante o qual elas deviam ser percebidas através de sua negatividade? Esse momento moderno, durável mas temporário, historicamente determinado e determinante, foi varrido pelo pós-modernismo ao qual, precisamente, resistiram mais que outros os partidários da estética da recepção.

Outra reprimenda, desta vez vinda da direita. A recepção de uma obra, diz Jauss, é uma mediação histórica entre passado e presente: poderia ela, no entanto, pela fusão dos horizontes, estabilizar de forma durável uma obra, fazer dela um clássico trans-histórico? Segundo Jauss, essa ideia é absurda, e qualquer recepção contínua dependente da história. Trataremos do clássico no próximo capítulo, mas pode-se imediatamente observar que a teoria de Jauss não permite fazer distinção entre obra “culinária” (o trivial) e obra clássica, o que é de qualquer modo, incômodo. Após um século e meio, *Madame Bovary* tornou-se um clássico, o que não quer dizer necessariamente uma obra de consumo. Ou dever-se-ia admitir que uma obra clássica é, *ipso facto*, “culinária”? Essa aporia confirma o ponto de vista anticlássico da estética da recepção, mesmo que ela se tenha revelado, de outro ângulo, cúmplice da filologia.

A teoria de Jauss serviu, entretanto, de justificação para grande número de trabalhos: em lugar de reconstruir a vida dos autores, ambição doravante desacreditada, reconstruíram-se os horizontes de expectativa dos leitores. Através dessa concessão, que torna pesado o trabalho (mas num momento em que a democratização do ensino superior decuplicou o número de pesquisadores que precisavam encontrar temas de tese), a história literária pôde achar novo alento sem renunciar ao essencial: a reconstrução e a contextualização. A estética da recepção permitiu à filologia salvar os destroços: contanto que não se negligenciassem as recepções ulteriores, a primeira recepção foi reabilitada como