



# (NOVAS) PALAVRAS DA CRÍTICA

Organizadores

José Luís Jobim

Nabil Araújo

Pedro Puro Sasse



# edições makunaima

Coordenador

José Luís Jobim

Revisão, diagramação e editoração

Casa Doze Projetos e Edições



## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

N935 (Novas) Palavras da Crítica [livro eletrônico] / Organizadores José Luís Jobim, Nabil Araújo, Pedro Puro Sasse. – Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2021.  
785 p.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-87250-19-9

1. Literatura – Terminologia. I. Jobim, José Luís. II. Araújo, Nabil.  
III. Sasse, Pedro Puro.

CDD 803

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

# (Novas) Palavras da crítica

ORGANIZADORES

José Luís Jobim  
Nabil Araújo  
Pedro Puro Sasse

Rio de Janeiro

2021



## **Conselho Consultivo**

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)  
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)  
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)  
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)  
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)  
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)  
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)  
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)  
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)  
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)  
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)  
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)  
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)  
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)  
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)  
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)  
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)  
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)  
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)  
Salette de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)  
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

# Leitor

*Regina Zilberman*

## Prólogo

Em 1995, o alemão Bernhard Schlinck<sup>1</sup> publicou o romance *Der Vorleser*, traduzido no Brasil como *O leitor*, nos Estados Unidos como *The Reader*, e na França como *Le liseur*. A obra conta a história de Michael Berg, que, adolescente em 1958, lê em voz alta obras literárias para Hanna Schmitz, uma mulher de pouco mais de trinta anos. As leituras dão-se por ocasião dos encontros amorosos dos dois, quando, após o ato sexual, Michael escolhe, a pedido dela, obras da cultura elevada, a exemplo de *Emilia Galotti*, drama de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) e marco do Iluminismo alemão.

292

Michael não confessa à família que mantém essa relação insólita com a então cobradora de ônibus do transporte público da cidade (provavelmente Heidelberg). Hanna não espera nada de Michael, e, após algumas semanas, desaparece inteiramente da vida do rapaz. Tempos depois, à época em que estuda Direito na universidade, Michael assiste a um julgamento em que mulheres alemãs são acusadas de crimes cometidos no campo de concentração de Auschwitz; entre as réis, figura Hanna, que, descobre o narrador, era até então analfabeta.

O tema da leitura cruza a construção do romance: aparece como deflagradora de um relacionamento erótico intenso, no começo do livro; como sinal da diferença cultural entre os parceiros amorosos, ainda que, na juventude, Michael não perceba o iletramento

---

1 Bernhard Schlink (1944), além de ficcionista, é professor de Direito e Filosofia na Universidade Humboldt de Berlim.

de Hanna; como esforço de superação, quando a agora prisioneira aprende a ler por conta própria, podendo ter acesso a obras então conhecidas apenas por transmissão oral e aos testemunhos dos sobreviventes do Holocausto.

Constroem-se duas histórias de leitura: a de Michael, que se vale de sua supremacia cultural para chegar à mulher que, de outra maneira, talvez não conquistasse; e a de Hanna, para quem a leitura é conquista dolorosa, porque a conduz a uma verdade que talvez fosse melhor ignorar.

### **A caminho de uma teoria da leitura**

Em 1995, quando o livro foi publicado, as teorias do leitor e da leitura já contavam com consistente trajetória, especialmente nas instituições alemãs de ensino superior. Suas balizas históricas são móveis, dependendo das escolhas feitas pelo pesquisador: entendidas na perspectiva da recepção, termo que Hans Robert Jaus (1921-1997), um de seus expoentes mais notórios, preferia utilizar em seus estudos, pode remontar aos filósofos gregos, especialmente a Aristóteles (384-322 a. C.) que, na *Poética*, deposita na catarse o peso da qualidade de uma criação artística: quanto mais a audiência, especialmente a da tragédia, experimentar o terror e a piedade, determinantes do efeito purificador da catarse, tanto melhor será o produto que a motivou, como ocorre especialmente nos dramas de Sófocles (497-406 a. C.) e Eurípides (c. 480-406 a. C.). Também para Platão (428/427-348/347 a. C.) a poesia não podia ser dissociada de sua ação sobre o público, tanto que ele preferia gêneros literários que não emocionassem; ao contrário da predileção de Aristóteles por tragédias e, em menor escala, por epopeias, seu antecessor optava por hinos religiosos, mais espirituais e menos sensoriais.

293

Contudo, é provável que não fossem os clássicos helênicos os inspiradores das teses de Hans Robert Jaus, nem de Wolfgang Iser (1926-2007), seu colega na Universidade de Constança, e sim

os desenvolvimentos dos estudos de literatura a partir da segunda década do século XX em cidades do leste da Europa, época em que apareceram as premissas formalistas formuladas por intelectuais e artistas atuantes em Moscou e São Petersburgo. A dissolução do grupo, por volta de 1925, foi compensada pelo fortalecimento de reflexões de pesquisadores tchecos, trabalhando nas áreas da Linguística, como Bohuslav Havránek (1893-1978), da Semiótica, como Jan Mukarovsky (1891-1975), e da Hermenêutica, como Roman Ingarden (1893-1970), oriundo desse da Polônia. Difundidas na Europa ocidental nos anos 1960, elas fomentaram perspectivas inovadoras no âmbito das investigações literárias, sendo uma das consequências a emergência das Estéticas da Recepção (*Rezeptionsästhetik*) e do Efeito (*Wirkungsästhetik*).

294

O Formalismo russo foi a resposta, no plano da poética da linguagem verbal, ao Modernismo e ao Experimentalismo do início do século XX, que, na tumultuada Rússia pré-revolucionária, tomou o nome de Futurismo. Um de seus princípios mais arrojados dizia respeito à noção de *estranhamento*, exposta por Viktor Chklovsky (1893-1984) em artigos difundidos entre 1914 e 1917, termo que aludia ao efeito de uma obra de arte renovadora sobre a percepção de seu destinatário. Evitando a compreensão da poesia enquanto mímese do real, Chklovsky afirmava que a arte não reproduz um objeto, mas o desfigura; com isso, chama a atenção sobre sua construção – vale dizer, sobre sua forma. O procedimento obriga o sujeito estético a perceber o objeto que provoca o estranhamento, fenômeno que, paradoxalmente, permite que conheça melhor o mundo que o suscita. O objeto de arte não espelha o que lhe é externo, e sim revela-o sobre outro e inusitado ângulo. Não deixa, pois, de alimentar o saber (Chklovsky, 1978; Chklovsky, 1973).

Yuri Tynianov (1894-1943), parceiro de Viktor Chklovsky na elaboração de uma teoria da literatura desassociada do Realismo, vale-se da noção de estranhamento para pensar os fatores artísticos

que interferem na história da literatura. Reabilita um termo que doravante terá grande relevância metodológica: paródia. Em vez de entendê-lo de modo rebaixado, atribui-lhe papel fundamental no desdobramento do que ele considera “evolução literária”: as transformações das escolas e poéticas são, segundo ele, atos de ruptura, porque os artistas renovadores antagonizam as normas vigentes; e fazem-no de preferência por meio da paródia, vale dizer, desdenhando os valores dominantes, evidenciando-os como convencionais e desgastados, tornando-os matéria de descrédito (Tynianov, 1978).

A paródia é o móvel da história da literatura, e essa se caracteriza pela constante mutabilidade, conforme a dialética entre transformação e permanência, sendo que essa se evidencia por sua faceta conservadora e, com o tempo, anacrônica. Obras exemplares são, nesse sentido, o *Dom Quixote* (1606), de Miguel de Cervantes (1547-1616), que desconstrói o modelo do romance de cavalaria, ou, no caso da literatura do Brasil, o *Macunaíma* (1929), de Mario de Andrade (1893-1945), e, antes dele, as *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), de Machado de Assis (1839-1908), que narram uma trajetória de anti-heróis, originários, no segundo exemplo, da elite, no primeiro, das camadas populares do país.

295

Os formalistas não dispuseram de muito tempo para aprofundar suas teses, que se amparavam na análise de obras clássicas do Ocidente. A tomada do poder pelos soviets veio acompanhada de mudanças no tratamento das questões relativas ao estudo da literatura, que abraçava a visão de Andrei Jdanov (1896-1948), para quem a literatura refletia o meio em que circulava, ao mesmo tempo que lhe cabia uma missão revolucionária, levando à transformação da sociedade. Dessa perspectiva dominante decorreram o *realismo socialista*, praticado dentro e fora da União Soviética, e a elaboração de uma estética marxista, como a que propõe Georg Lukács (1885-1971).

Ainda que colocados em lados opostos, formalistas e marxistas não excluem de suas considerações o leitor, o público ou a



recepção. O que está em jogo é a reação de um indivíduo ou de um grupo diante de um produto artístico – seja o estranhamento para formalistas, seja a conscientização ou o ato revolucionário, para os marxistas. Porém, adeptos de uma ou outra corrente divergem no que diz respeito ao objeto que produz a resposta pessoal ou social: formalistas creditam o estranhamento – ou a desfamiliarização, em outras formulações – à natureza inovadora e transgressora da arte em seus distintos gêneros e formatos; marxistas preocupam-se com o mundo social refletido em uma obra, que portará tanto mais qualidades, quanto mais se aproximar da “verdade” de um tempo e de um espaço.

Nos dois casos, as metodologias propostas preocupam-se com o *making of*, de que depende seu impacto sobre a audiência, entendida, em um caso ou outro, enquanto ente passivo e, se for o caso, manipulável, como supõe Berthold Brecht (1898-1956), por exemplo, ao reelaborar o conceito de estranhamento e propor o de distanciamento (Lachmann, 1970).

296

São os pesquisadores vinculados ao Estruturalismo tcheco que conferem densidade às teses formalistas, não, porém, na condição de acólitos, já que organizam suas reflexões de modo independente e coeso. O ponto de partida provém da Semiótica, e é Jan Mukarovsky que introduz o juízo relativo à natureza sígnica da obra de arte. Ao concebê-la como signo, aquele filósofo reconhece sua natureza comunicativa, dirigindo-se, pois, a um destinatário; porém, não se resume a isso, já que se organiza como entidade autônoma, cuja significação resulta da articulação entre suas partes (Mukarovsky, 1978).

Por se apresentar simultaneamente enquanto signo comunicativo e autônomo, a obra de arte constitui uma modalidade particular de signo, o signo estético conforme Jan Mukarovsky. Porém, para se evidenciar enquanto tal, é preciso que o destinatário a perceba na sua diferença – em outras palavras, é o sujeito da percepção que concretiza a natureza artística da obra, ao reconhecê-la enquanto

signo estético. E isso ocorre quando ele não a entende enquanto “reflexo” da sociedade ou do comportamento do indivíduo (como propõem os estudos marxistas do período) ou enquanto objeto fechado e incomunicável (como pretendem muitas vanguardas da época).

Em outro de seus estudos, Jan Mukarovski (1977) introduz dois novos conceitos, fundamentais para a organização de uma teoria do leitor: são os de norma e valor estético. O primeiro – o de norma – constitui expansão de uma ideia com que a Linguística trabalhava desde o começo do século XX: o de sistema ou de código, correspondendo a uma rede de regras socialmente convencionadas e utilizadas por usuários no processo de comunicação linguística. O código – a *langue*, na formulação de Ferdinand de Saussure (1969) – é inteiramente arbitrário e abstrato, mas introjetado pelos falantes, que não têm poder sobre aquele.

Mukarovski entende que esses códigos transcendem o campo da comunicação verbal, já que a sociedade funciona por meio de uma série de normas – sociais, éticas, religiosas. No âmbito da criação artística, imperam as normas estéticas, que, se, de uma parte, podem adotar as demais regras, desde as gramaticais até as ideológicas, de outra, dispõem igualmente de convenções próprias, a partir de que se estabelecem as distinções entre romance e conto, prosa e poesia, literatura e não literatura. De modo similar, se um autor deseja escrever uma narrativa, ele precisa escolher uma (ou várias) modalidades de narrador, conforme as disponibilidades existentes; da mesma maneira, se for poeta, provavelmente escolherá entre rimar ou não rimar os versos, metrificá-los ou não, e assim sucessivamente. Essas opções se apresentam antes de o criador começar seu trabalho, porque as normas pré-existem ao momento de elaboração de uma obra.

É diante do quadro de normas vigentes que se posiciona um artista, que nunca as aceitará integralmente, porque, de algum modo, o interpreta. Ao assim proceder, individualiza sua criação,

que será menos ou mais convencional se acatar com docilidade normas em circulação ou se contrariá-las radicalmente. É partir dessa relação entre aceitação e rejeição que Jan Mukarovski posiciona o valor estético, a seu ver tanto maior quanto mais um artista negar o sistema dominante.

O valor estético é, pois, um dado negativo, pois advém da recusa do conhecido; mas só é identificável desde o contraponto com o positivo, isto é, o que é suposto como já existente e em funcionamento. Jan Mukarovski postula, desse modo, a dialética da produção artística, que se realiza por meio de um processo dinâmico de afirmação e negação de convenções previamente estipuladas.

É por essa fresta que se introduz a questão da recepção. Porque, apresentando o autor como um sujeito que se posiciona diante das normas, concebe-o como um leitor, ou intérprete, da tradição. O entendimento do autor enquanto um leitor do passado, condição que lhe faculta apresentar-se como um renovador do presente, é, ele mesmo, inovador, pois vincula o artista a uma cadeia de produção, do qual ele é um elo, menos ou mais impulsionador da mudança. Esta compreensão será incorporada por Hans Robert Jauss em uma das teses que compõe a conferência “O que é e com que fim se estuda História da Literatura”, de 1967, ainda que não credite o achado às ideias expostas por Jan Mukarovski.

298

O autor pertence ao âmbito do público, portanto; mas a audiência não coincide com a soma das reações individuais. A audiência incorpora as normas vigentes, que constituem o repertório com que decodificará os sinais da cultura. O leitor, enquanto parte deste público, domina as convenções introjetadas ao longo de sua formação, e são elas que controlam suas reações diante de cada objeto artístico, reações que podem estar em desacordo ou contrariedade diante da vanguarda e do experimentalismo.

As normas caracterizam-se por sua estabilidade, que afiança, da sua parte, a manutenção de um sistema. Porém, são igualmente

flexíveis, adaptando-se a novas circunstâncias, sejam estéticas, sociais ou ideológicas. Por causa disso, a inovação pode ser neutralizada com o passar do tempo e, de transgressora, converter-se em regra. Ou, pelo menos, parte de uma regra. As normas são, pois, históricas e, por mais que rejeitem a transformação, modificam-se. Essas alterações podem ser identificadas de várias maneiras enquanto temas, modos de expressão, técnicas literárias inseridas à literatura a partir de certo período cronológico.

O registro das transformações no tempo e no espaço responde pela História da Literatura, que dá conta das maneiras como elas acontecem em resposta a circunstâncias diferenciadas. As próprias obras podem se apresentar como o lugar onde se manifestam as mudanças na poética vigente ou nas normas em circulação; contudo, outros canais de comunicação também podem ser invocados. Felix Vodicka (1909-1974), outro membro do grupo de pesquisadores de Praga, propõe, em “A história da repercussão das obras literárias” (Vodicka, 1978), a elaboração de uma História da Literatura organizada desde o impacto alcançado pelas criações artísticas ao longo do tempo, impacto esse registrado na imprensa, no ensino da literatura, em debates acadêmicos. Esse programa de ação reaparece nas teses expostas por Jauss em 1967, quando se refere à perspectiva diacrônica da Estética da Recepção.

Roman Ingarden nasceu na Polônia e doutorou-se na Alemanha, sob a supervisão de Edmund Husserl (1859-1938), o principal formulador da vertente filosófica conhecida como Fenomenologia. Não pertenceu ao grupo de Praga, mas não deixou de refletir sobre *A obra de arte literária* (Ingarden, 1973), título de sua obra mais conhecida no Ocidente, desde o ângulo de sua estrutura composicional. Mais importante, refletiu sobre o funcionamento da obra desde o modo como ela, enquanto objeto, se apresenta ao sujeito da percepção – no caso da literatura, o leitor. Reconhece a composição da obra em estratos ou camadas, sendo a fonológica a que se

oferece em primeiro lugar, dada sua materialidade (Ingarden não examina a materialidade do impresso, migrando diretamente para a camada verbal).

Ao estrato fônico, segundo o autor, sucede o das palavras, que, da sua parte, constroem objetos representados. Esses não se revelam de modo contínuo: são unidimensionais e inacabados, marcados por lacunas, circunstância que não prejudica a compreensão do que é exposto e reproduzido em uma obra. Ainda que assinalado por faltas – de tridimensionalidade e de informações –, um texto é entendido de modo integral, porque o sujeito estético é capaz de preencher as ausências por meio de concretizações.

Ainda não atribua ao leitor qualquer importância pelo preenchimento daqueles pontos de indeterminação, expressão com que designa as lacunas, Ingarden não pode negar que, sem o leitor, uma obra não completa seu ciclo. A argumentação em favor da irrelevância do leitor por ocasião do exercício das concretizações que viabilizam a circulação de dada obra levou-o a dedicar um livro ao assunto: *O conhecimento da obra literária*, de 1936 (Ingarden, 1968).

300

O fato não impediu que o conceito – o de concretização ou preenchimento dos pontos de indeterminação – migrasse para uma teoria do leitor, representada, no caso, por Wolfgang Iser, colega de Hans Robert Jauss e importante elemento na constituição da constelação teórica da Estética da Recepção. É ele quem insiste na ideia de que um dado discurso possui uma estrutura de apelo (*Appellstruktur*), invocando a presença do leitor, pois apenas esse sujeito pode fazer a passagem do objeto artístico que é a obra à condição de objeto estético, completando o ciclo de comunicação esperável de uma criação com palavras (Iser, 1975; Iser, 1976; Iser, 1999).

Representantes do Formalismo, na Rússia, do Estruturalismo, em Praga, e da Fenomenologia, na Polônia, desenvolveram seus trabalhos nas primeiras décadas do século XX. A revolução soviética em 1917, a ascensão do stalinismo na URSS a partir dos anos 1920,

a expansão do nazismo na Alemanha na década seguinte e a guerra que assolou a Europa entre 1939 e 1945 sufocaram pesquisas em andamento, silenciaram estudiosos ou provocaram seu exílio. O renascimento europeu das Ciências Humanas teve de aguardar a década de 1950; na Alemanha, veio acompanhado da proposta de universidades inovadoras, alinhadas aos desenvolvimentos científicos do pós-guerra. Uma delas foi a Universidade de Constança, berço da Estética da Recepção, que, à sua moda, acolheu o que se discutira nas décadas anteriores e propôs avanços, atribuindo-se a si mesma a paternidade dos rumos adotados (Jauss; Nesselhauf, 1977; Jauss, 1989).

### **O leitor conforme as teorias da recepção**

Hans Robert Jauss costumava considerar 13 de abril de 1967 a data de nascimento da teoria que veio a denominar-se Estética da Recepção. Foi nessa ocasião que ele ministrou a aula inaugural do ano escolar da Universidade de Constança, onde lecionava. A conferência, intitulada “O que é e com que fim se estuda História da Literatura?”, veio a ser publicada com o nome de *A História da Literatura como provocação da Ciência Literária* em 1967, abrindo, a partir de 1970, o livro *A História da Literatura como provocação (Literaturgeschichte als Provokation)*. 301

Duas palavras-chave evidenciam-se desde o título: história da literatura, de uma parte; provocação, de outro. Por sua vez, provocação não é apenas um esforço de propor uma nova metodologia para os estudos historiográficos da literatura, mas, como adverte Ottmar Ette (1956), uma arma de combate (Ette, 2019). Com efeito, as manifestações acadêmicas do pensador de Constança estão seguidamente marcadas pelo vocabulário castrense, resultante, segundo Ette, de sua formação prévia como membro e ativista das *Waffen SS*, grupo de elite do exército criado por Adolf Hitler (1889-1945) e que comandou operações militares à época de expansão do Terceiro Reich.

O território a ser ocupado – ou repovoado – era o da História da Literatura, que, nos anos 1960, havia perdido importância na academia alemã por consequência da ascensão da Linguística e dos estudos estruturalistas. Jauss constata a degradação da ciência que pretende reerguer, decorrente dos modelos então praticados, o de ordem positivista, que privilegiava a ordenação cronológica e evolutiva dos fatos literários, e o plutarqueano, calcado na ideia das *Vidas paralelas*, examinando a produção literária desde o prisma da “vida e obra”, de que resulta o isolamento dos objetos analisados (Jauss, 1974; Jauss, 1994).

Recusando os modelos vigentes, busca fora da História da Literatura alternativas possíveis dentre os teóricos do período. Identifica duas outras tendências – a da sociologia da literatura, advogada por Georg Lukács, então em voga, especialmente na Alemanha Oriental, e a do Formalismo russo, proposta por Y. Tynianov, em “Da evolução literária”. Deriva daí novo descarte: do marxismo, porque estaria respaldado numa concepção platônica de imitação, responsável pela incapacidade de autores como Lukács reconhecerem o Modernismo como revolucionário e formador de uma percepção diferenciada da arte e do mundo. E o do formalista, que reconhece as transformações no sistema da arte, mas não alcança restabelecer os intercâmbio entre o objeto artístico, a sociedade e seu tempo.

É quando então traz o leitor para o centro do palco, ao afirmar que “a vida histórica da obra literária não pode ser concebida sem a participação ativa de seu destinatário” (Jauss, 1974, p. 169). Eis a conexão que faltava: compete ao destinatário, vale dizer, ao leitor, a atualização das obras do passado, colocando-as a circular de novo no presente. Rompe a compartimentação característica do Historicismo, segundo o qual acontecimentos de outros tempos ficam estagnados no passado; e confere papel proeminente ao leitor, pois a ele cabe a revitalização de obras então elaboradas. Além disso, é o leitor que faz a conexão entre os aspectos histórico e estético,

conexão ausente nas demais propostas teóricas, ao vivenciar a experiência proposta por uma criação artística no âmbito de sua atualidade cronológica.

Sob este aspecto é que Jauss considera “o leitor” a “instância de uma nova História da Literatura”, como intitula o artigo publicado em 1975 (Jauss, 1975). Graças à ação da leitura, a literatura ganha vida e, ao mesmo tempo, se insere em distintas temporalidades. Esse fenômeno renova-se a cada vez que se lê uma obra; e é a circunstância de que pode ser efetivamente lida e compreendida que garante sua permanência. A arte literária é inerentemente histórica, porque atravessa períodos distintos, propondo diálogos renovados com seus leitores, sejam quem forem.

Elevado à condição de protagonista de uma nova História da Literatura na abertura da proposta metodológica formulada por Hans Robert Jauss, o leitor perde esse lugar à medida em que avança o raciocínio proposto na “Provocação”, nome com que o ensaio é conhecido. Logo depois de afiançar que decorre do ato da leitura não apenas a historicidade, mas a existência da literatura – afirmação que sintetizaria a provocação do título – o pensador alemão começa a recuar. Afiança que esse leitor não é individualizado, e sua subjetividade não conta. O que importa são as convenções, normas, modos como cada gênero é compreendido em dado recorte histórico, bem como as temáticas predominantes. Esses fatores respondem pelo mundo do leitor, compondo um repertório previamente dado perante o qual uma obra específica se defronta e diante da qual se particulariza.

Assim, para se conhecer o “leitor”, cabe acionar as próprias obras – ou um conjunto delas para identificar o que predomina e de onde se extraem os traços marcantes que estabelecem um diálogo com criações singulares. É o que Jauss chama de “horizonte de expectativas”, tomando emprestada uma noção formulada em



*Verdade e método (Wahrheit und Methode)*,<sup>2</sup> de Hans Georg Gadamer (1900-2002), que, da sua parte, importou-a de E. Husserl.

Em Jauss, contudo, a noção de horizonte está mais próxima do Estruturalismo que da Hermenêutica ou da Fenomenologia, pois não difere do conceito de código estético ou norma vigente, conforme proposto por estruturalistas tchecos. Tanto é assim que, ao estipular o que entende por “valor estético”, Jauss refere-se à distância que se institui entre o horizonte estabelecido e a inovação encontrável em dada criação, distância essa que assinala sua qualidade e identidade.

Como se observa, já em sua segunda tese, Jauss se afasta do leitor, aquele sujeito que atualiza a literatura por força de seu ato de leitura. A atualização não começa aí, e sim no projeto inovador verificável em dado objeto artístico, quando se separa dos códigos correntes e desestabiliza-os, tal como, cinquenta anos antes da “Provocação”, sugerira Viktor Chklovsky.

304 A partir deste ponto, Jauss desdobra sua proposta em tarefas relativas à construção de uma nova História da Literatura. A primeira dela refere-se à reconstituição do horizonte, medida necessária, pois é diante dele que se identifica o teor de renovação de dado produto literário. Se essa tarefa não parece distinguir-se dos processos usualmente operados pelas histórias tradicionais da literatura, cabe acrescentar que Jauss está pensando em que tal ação é contínua, e não estagnada no tempo. Assim, se dado texto mostrou-se revolucionário por ocasião de seu aparecimento, como as *As flores do mal*, de Charles Baudelaire (1821-1867), por exemplo, cabe verificar se esse caráter transgressor se mantém em épocas subsequentes.

Essa proposta faz sentido no contexto de uma estética que valoriza a recepção, pois mede a permanência de uma obra de arte não por seus valores universais ou abstratos, mas porque continua a motivar reações – similares ou distintas – entre possíveis desti-

---

2 Cf. Gadamer, 1979.

natários. E tem um aspecto metodologicamente instigante: significa que a cada vez que um pesquisador examina uma obra, refletindo sobre sua trajetória diante de distintas sociedades, épocas e valores, ele exerce uma tarefa da História da Literatura. É sob esse ângulo que apresenta alternativas à Ciência da Literatura, já que repercute nos modos como se compreendem e transmitem os valores estéticos e literários.

Esse processo está fundamentado na noção de cada obra de arte estabelece um diálogo com o tempo e a sociedade onde aparece. No que Jauss apresenta como a quarta tese de sua proposta, fica patente o empenho em restaurar as relações de dado objeto artístico com seu público, o que acontece sob a forma de um debate. Vale dizer, uma peça literária reage a questões propostas pelo meio – a sociedade, a coletividade, a época – onde se manifestou; mas não procede ao modo de uma resposta ou uma assertiva, mas sob a forma de uma indagação. Estabelece-se um processo de comunicação, que é tenso, porque questionador, permitindo a identificação dos problemas experimentados por dado grupo, sejam os de ordem ideológica, sejam os de ordem estética.

305

Metodologicamente, Jauss ampara-se aqui na hermenêutica, porque quer recuperar a pergunta a que o texto respondeu, o que se dá enquanto nova pergunta, avançando o diálogo. As respostas aparecem na forma de interpretações, que se alteram ao longo da história, de modo que compreender uma obra em dada época é igualmente entender as respostas dadas às indagações levantadas pelo texto. Também por esse ângulo as diferenças avultam, construindo uma trajetória de interpretações muitas vezes discordantes que constroem a história da recepção das obras.

Assim, ao ser resgatada a pergunta original, restaura-se adicionalmente o percurso do diálogo estabelecido entre a obra e seu público. Trata-se aqui de reconhecer que, por mais que o historiador da literatura deseje, não é possível imitar a ótica do passado, agora

irrecuperável; também o contrário é impraticável, pois a leitura modernizada de um texto, como se se tratasse de uma obra produzida na atualidade do intérprete, falseia seu significado e ignora o impacto causado por ele a seu tempo.

Essas ressalvas são importantes, porque protegem as obras contra interpretações arbitrárias. Entendida a obra diante das questões propostas por determinada coletividade ou recorte temporal, pode-se recuperar não apenas o horizonte, mas o modo como tal texto interagiu com o meio circundante. Contraposta a obra às interpretações sucessivas que se foram agregando a ela, não apenas se evidencia a história de seus efeitos (a *Wirkungsgeschichte*, na terminologia original de Hans Georg Gadamer), mas as possibilidades do teor que pode ter sido revolucionário no passado, mas que se esgotou em sua novidade no presente. Novos efeitos podem advir, pois a ótica do presente está habilitada a intervir, descrevendo limitações e avanços inscritos no texto, nem sempre perceptíveis a seu tempo pelo público ou seus intérpretes, mas tornados evidentes diante da transformação dos valores do público e da sociedade.

306

De públicos em mutação derivam obras que também se modificam, ainda que permaneçam aparentemente idênticas. É esse fator que confere relevância ao leitor – não enquanto um indivíduo com suas peculiaridades, mas enquanto uma abstração que representa as possibilidades de entendimento de um produto estético.

Para operacionalizar a nova História da Literatura, calcada no reconhecimento do leitor, esse “terceiro estado” como o designa em ensaio já citado, Jauss (1975) propõe uma dinâmica que leva em conta tanto a sincronia, quanto a diacronia dos movimentos literários.

Na escolha da terminologia, percebe-se o tanto que o professor da Universidade de Constança está mediado pelos avanços da Linguística Estrutural nos anos 1960. Em ensaios posteriores, Jauss renuncia a esses conceitos, sem, contudo, renegar a prática que propõe, baseada em dois movimentos:

a) o sincrônico, que corresponde a examinar uma obra ou um conjunto delas no contexto e nas condições em que apareceu. O acento recai aqui sobre a compreensão das relações de um dado produto com o mundo circundante, composto por uma tradição cultural e literária, valores linguísticos e estéticos, comportamentos. Exemplar nesse sentido é o estudo sobre poemas franceses publicados à época do lançamento de *As flores do mal*. Registra, assim, o horizonte assumidamente burguês daquele período, diante do qual o livro de Charles Baudelaire mostra-se chocante (Jauss, 1975a).

b) O diacrônico, que permite acompanhar o modo como uma obra foi lida e interpretada ao longo do tempo, podendo gerar novas obras ou perspectivas de entendimento, o que evidencia sua historicidade e mutabilidade. Ao analisar *Ifigênia em Táuride* (1787), de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Jauss procura inicialmente entender a tragédia desde a perspectiva de revisão de outra peça clássica, a *Ifigênia* (1674), de Jean Racine (1639-1699). Estabelecido o cotejo, o crítico busca entender os modos como o drama de Goethe submeteu-se a um processo de congelamento em dado período, enquanto modelo de determinadas normas de criação, o que neutralizou suas potencialidades revolucionárias e originalmente transgressivas, em nome de um reconhecimento de uma perfeição clássica (Jauss, 1975b).

De novo, cabe a pergunta: onde está o leitor? A ele, Jauss reserva a última tese, quando se detém sobre a ação que a literatura realiza sobre o destinatário. A seu ver, não cabe à literatura reproduzir ou representar a sociedade, como defende a estética marxista, pois ela cumpre um papel formador, interferindo na compreensão que o leitor tem do mundo e repercutindo em seu comportamento social.

O exercício dessa função decorre da circunstância de o objeto literário ser constitutivamente infrator, contrariando normas e expectativas prévias. Assim, ele age na contramão e, ao fazê-lo, conduz o leitor a uma nova percepção do mundo, como já advertiam

os pensadores formalistas. É sob esse aspecto que a literatura tem um desempenho emancipador, já que liberta o indivíduo “de seus laços naturais, religiosos e sociais” (Jauss, 1974, p. 207).

É ao reconhecer o caráter liberador da leitura, na última tese da “Provocação”, que Jauss reintroduz o leitor em seu sistema teórico. Sob esse ângulo, verifica-se uma simetria entre a primeira e a sétima tese, pois, se o ponto de partida é o empoderamento do leitor, responsável pela atualização das obras do passado, isto é, por sua revitalização, o ponto de chegada é o do pagamento da conta: a obra, atualizada, oferece a seu destinatário não apenas a possibilidade de dar a conhecer um mundo, mas, e principalmente, a chance de ultrapassar as condições sociais, morais, ideológicas e estéticas de seu tempo conforme um projeto inovador e crítico.

Trilhando outro caminho, Wolfgang Iser, em *O ato da leitura*, obra de 1976 e ponto de chegada das investigações deste autor sobre o tema, que abrigou sob o termo *Estética do Efeito*, chega a resultados aparentados. Seus pressupostos provêm dos estudos conduzidos por Roman Ingarden, em obras já mencionadas, *A obra de arte literária* e *O conhecimento da obra literária*, segundo as quais os textos são constituídos por lacunas ou pontos de indeterminação a aguardarem o preenchimento por parte dos leitores, que o fazem movidos por seus repertórios estéticos e existenciais (Iser, 1976; Iser, 1999).

Conforme Roman Ingarden, a ação de preenchimento das lacunas ou vazios, vale dizer, o ato da concretização, não confere autonomia ao leitor, que obedece ao plano de voo desenhado por um autor ou narrador. Iser rejeita a ideia, porque acredita que os vazios convocam o leitor a agir, estabelecendo um diálogo com o texto, que o desafia e pode conduzi-lo ao questionamento do repertório utilizado para o exercício da leitura.

Assim, o leitor apresenta-se como um sujeito independente, ao contrário do que propunha Roman Ingarden; por outro lado, sua liberdade é relativa, pois ele se deixa levar pela partitura da obra, pois

é essa que determina a desfamiliarização das regras que conduzem sua compreensão do mundo e do próprio texto.

Sob esse aspecto, a leitura é, também para Iser, liberadora e tanto mais efetiva neste quesito quanto mais revolucionária for a obra que a suscitou. Em *O leitor implícito (Der implizite Leser)*, de 1972, Wolfgang Iser desenvolve essa tese, examinando romances ingleses de distintos períodos históricos, para evidenciar que o avanço do experimentalismo na prosa do Ocidente levou à crescente mobilização dos leitores na direção de uma leitura questionadora e inquietante (ISER, 1974).

À leitura parece reservar-se um papel iluminista, e não é por acaso que uma das palavras-chave do raciocínio dos teóricos da Estética da Recepção é emancipação. O leitor, sendo o sujeito do ato de ler, é encarregado do gesto liberador, o que parece consagrá-lo nas propostas originárias da Escola de Constança. Mas, ainda assim, ele é motivado desde uma matéria – no caso, a matéria literária –, situação que o devolve para uma posição coadjuvante.

## Epílogo

309

Bernhard Schlinck publicou *O leitor* em 1995, romance que, em alemão, se denomina *Der Vorleser*, referindo-se ao sujeito que lê em voz alta para alguém (uma *Vorlesung*, por exemplo, é uma palestra). O título, com o substantivo no gênero masculino, refere-se ao protagonista, Michael Berg, que lê para Hanna Schmitz obras de renome da literatura ocidental. As seções de leitura sucedem ao intercurso sexual performado pelos dois.

Não é difícil reconhecer no romance uma teoria da leitura. Os livros lidos por Michael são clássicos, como a tragédia *Emilia Galotti*, o primeiro título escolhido por Hanna; também obras da tradição ocidental aparecem no roteiro de leitura do casal. Portanto, não se trata de livros pornográficos ou libidinosos; mas, de algum modo, eles são sedutores, induzindo seu consumo continuado.

Uma concepção de leitura dessa natureza aproxima-se bastante da tese que Roland Barthes propõe em *O prazer do texto*, compreendido como “semelhante a esse instante insustentável, impossível, puramente *romanesco*, que o libertino degusta ao termo de uma maquinação ousada, mandando cortar a corda que o suspende, no momento em que goza.” (Barthes, 1987, p. 12).

Não contradiz, porém, o pensamento exposto por Hans Robert Jauss na *Pequena apologia da experiência estética* (*Kleine Apologie der Ästhetischen Erfahrung*), originalmente também uma conferência, depois publicada em livro em 1972 e convertida em capítulo de *Experiência estética e hermenêutica literária* (*Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*), de 1977 (Jauss, 1972; Jauss, 1977a). Nesse ensaio, Jauss chama a atenção para a natureza catártica da experiência estética, que motiva o leitor a uma transformação e ação, o que, traduzido nos termos do romance de Bernhard Schlink, tem a ver com o desempenho dos amantes, especialmente de Hanna.

310 A catarse proclamada por Jauss não inclui a conduta de teor erótico, nem redundante em comportamento libidinoso. Mas, em Hanna, leva a uma mudança, especialmente na parte final do livro, quando ela toma consciência dos crimes praticados em Auschwitz, de que foi cúmplice enquanto membro das SS naquele campo de concentração e depois, quando testemunha a morte das prisioneiras em um incêndio ocorrido em uma igreja onde tinham sido escondidas das tropas de liberação.

Hanna, enquanto ouvinte dos textos lidos por Michael, é uma mulher iletrada que não confessa a carência ao amante, envergonhada de sua condição. Também não a admite quando julgada no tribunal que a condena à prisão, pois parece considerar o analfabetismo um crime maior que os atos executados em Auschwitz e o martírio das mulheres, gesto metonímico do holocausto de judeus, assassinados nas câmaras de gás e depois incinerados nos fornos crematórios.

A leitura faz parte da aprendizagem que a leva ao conhecimento, primeiramente de modo sensorial e intuitivo, depois de forma racional, quando, alfabetizada por força de um esforço individual, descobre outros livros e os depoimentos dos sobreviventes do holocausto. Mas isso não é suficiente para salvá-la ou reintegrá-la à sociedade, pois, em liberdade, é descartada por Michael, que não quer recuperá-la para seu convívio.

Michael, advogado de prestígio na última parte do romance, desempenha agora o papel de Hanna no passado: descarta o ser humano que dependera dele, mas, suscitando o suicídio dela, incorpora a culpa da personagem feminina. Também ele não tem direito a uma segunda chance, herdando a culpa do passado e do presente.

*O leitor*, de Bernhard Schlink, não compartilha o otimismo das teorias da leitura que o precederam – nem mesmo a de Roland Barthes, cujo *O prazer do texto* data também do começo dos anos 1970. Não é para menos: à época em que o romance é publicado, Hans Robert Jauss tinha perdido sua aura, ainda que conservasse algum prestígio entre seus seguidores nas universidades de seu país.

O fato é que, desde a década de 1980, tinham sido reveladas as relações do líder da Estética da Recepção com o nazismo. Não apenas fora membro da Juventude Hitlerista nos anos 1930, como participara das *Waffen-SS* na década seguinte, quando se destacara em ações militares levadas a cabo em regiões ocupadas pelo exército germânico (Ette, 2019; Gumbrecht, 2014; Richards, 1997; Westemeier, 2015; Zilberman, 2017). Em 1995, o véu ainda não tinha sido inteiramente desenhado, e o agora aposentado professor da Universidade de Constança procurava se defender, contando, para isso, com a cumplicidade da academia alemã.

Contudo, o anel, que era de vidro, já se quebrara. Tal como a Hanna que preferiu encobrir seu analfabetismo, o que, se revelado, a livraria da prisão, Jauss escondeu por muitos anos seus vínculos com um passado que comprometeria sua carreira acadêmica. Se Bernhard



Schlink, professor universitário na Universidade Humboldt de Berlim, não escreveu o livro para delatar o colega de profissão, ele de algum modo denunciou a condição de ex-seguidores do nazismo que têm dificuldades de nomear os próprios atos.

Hanna, contudo, não faz o papel de Jauss no livro; essa função é ocupada por Michael, o amante culto que disfarça suas relações com uma mulher que não compartilha seu *status* social e que se torna tão – ou mais – culpado que ela, pois dispõe das ferramentas intelectuais para superar os entraves que impedem a liberação da então ex-amada.

Não é ocasional o fato de que seja *Emília Galotti* a primeira obra completa lida por Michael em seus encontros furtivos com Hanna. A peça de Gotthold Ephraim Lessing constitui um dos principais marcos do Iluminismo germânico, complemento, no âmbito da dramaturgia, da filosofia de Immanuel Kant (1724-1804) e da poesia de Johann Wolfgang Goethe. Jauss não examina aquela obra em particular, mas é um permanente advogado dos valores do Iluminismo, seja quando examina outro drama, a *Ifigênia em Táuride*, de Goethe, seja quando destaca a importância da emancipação como efeito e destino do ato de ler. Bernhard Schlink refaz este caminho e, mais uma vez, deixa claro a consequência não necessariamente liberadora da audiência a obras clássicas da literatura.

312

O leitor enquanto entidade teórica é figura importante do processo literário. Mesmo que não o examinemos na qualidade de consumidor de obra – tópico examinado por linhagens fecundas da História e da Sociologia da Leitura<sup>3</sup> – ele não pode ser desconsiderado no processo de composição de um texto de propensão artística.

---

3 Cf. Altick, 1963; Chartier, 1995; Chartier et Alii, 1985; Chartier, 1990; Chartier, 2009; Chartier, 1994; Chartier, 1987; Chartier, 2003; Darnton, 1992; Darnton, 1998; Darnton, 1985; Darnton, 1982; Escarpit, 1970; Hoggart, 1977; Leavis, 1979; Martin; Chartier, 1982; Mckenzie, 1986; Schücking, 1966; Zilberman, 2008.

Vertentes do *New Criticism*, nos anos 1950, e do Estruturalismo, na década seguinte, procuraram ignorá-lo, mas, desde o início do século XX, propostas como as do Formalismo, Estruturalismo Tcheco, Fenomenologia e Hermenêutica reconheceram sua presença nas entrelinhas do discurso literário. A Estética da Recepção procurou sistematizar essas contribuições, a que somou uma concepção inovadora sobre a historicidade do fato literário, o que determinou a revisão da História da Literatura em termos metodológicos e seu renascimento enquanto área de conhecimento.

O leitor, para a Teoria da Literatura, e em particular para as teorias da leitura, como a Estética da Recepção, não é um indivíduo – vale dizer, um ser de carne e osso. Ele é uma entidade identificável em um produto da linguagem verbal, como um romance ou um poema, cuja existência é fictícia, tanto quanto a do narrador e das personagens. Por isso, é possível construir uma teoria calcada no leitor – e, por consequência, no ato da leitura que confere vida àquele sujeito e historicidade à literatura.

Contudo, se ele pode saltar da arte para a vida – pois somos nós, os leitores históricos, que ocupamos aquele lugar –, o contrário também pode ocorrer, e o leitor migrar da vida para a prática de uma personagem, como procedem os protagonistas do romance de Bernhard Schlink. O ficcionista alemão não foi o primeiro a escolher esse caminho, sabe-se bem, bastando lembrar os livros, ambos de 1979, de Italo Calvino (1923-1985), *Se um viajante em uma noite de inverno*, e de Michael Ende (1929-1995), *História sem fim*. Provavelmente não será o último, como sugere a novela *Bonsai* (2006), de Alejandro Zambra (1975).

Bernhard Schlink, porém, problematiza o leitor à época em que a Estética da Recepção era objeto de questionamento não apenas enquanto proposta teórica e metodológica, mas também em razão das dúvidas que pairavam sobre o chefe da escola.

O leitor não é, pois, apenas uma entidade teórica e uma figura fictícia. Ele constitui uma *persona* histórica e ideológica, que transita dentro e fora da literatura, fazendo-nos interrogar os sujeitos envolvidos – pensadores, criadores, público – e, inclusive, a nós mesmos enquanto responsáveis pela execução de um texto que é também, a seu modo, a própria vida.

## REFERÊNCIAS

ALTICK, Richard D. *The English Common Reader. A Social History of the Mass Reading Public 1800 - 1900*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1963.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CHARTIER, Roger (Org.). *Histoires de la lecture*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995.

314 CHARTIER, Roger et alii. *Pratiques de la lecture*. Paris et Marseille: Rivages, 1985.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel; Brasil: Bertrand, 1990.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: Editora da Universidade Nacional de Brasília, 1994.

CHARTIER, Roger. *Formas e sentido*. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: ALB; Mercado de Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris: Seuil, 1987.

CHKLOVSKY, Viktor. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1978.

CHKLOVSKY, Viktor. The Resurrection of the Word. In: BANN, Stephen; BOULT, John E. *Russian Formalism*. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1973.

DARNTON, Robert. *Edição e sedição*. O universo da literatura clandestina no século XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DARNTON, Robert. *Os Best-sellers Proibidos da França Pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DARNTON, Robert. *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Vintage Books, 1985.

DARNTON, Robert. *The Literary Underground of the Old Régime*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1982.

ESCAPIT, Robert. *Le littéraire et le social*. Elements pour une sociologie de la littérature. Paris: Flammarion, 1970.

ETTE, Ottmar. *O caso Jauss*. A compreensão a caminho de um futuro para a filologia. Trad. Giovanna Chaves. Goiânia: Caminho, 2019.

GADAMER, Hans Georg. *Verdad y metodo*. Salamanca: Sígueme, 1979.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Depois de 1945*. Latência como origem do presente. Trad. Ana Isabel Soares. São Paulo: Unesp, 2014.

HOGGART, Richard. *The Uses of Literacy*. London: Pelican, 1977.

INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Trad. de Albin E. Beau, Maria da Conceição Puga e João F. Barrento. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

INGARDEN, Roman. *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968.

ISER, Wolfgang. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. Trad. Maria Angela Aguiar. *Cadernos do Centros de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Série Traduções. Porto Alegre, v. 3, n. 2, março de 1999.

ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens*. München: Fink, 1976.

ISER, Wolfgang. Die Appellstruktur der Texte. In: WARNING, Rainer. *Rezeptionsästhetik - Theorie und Praxis*. München: Fink, 1975.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1999. 2v.

ISER, Wolfgang. *The Implied Reader*. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974 (1978).

JAUSS, Hans Robert (1973) Racines und Goethe *Iphigenie*. Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode. In: WARNING, Rainer (Hrsg.). *Rezeptionsästhetik - Theorie und Praxis*. München: Fink, 1975b.

JAUSS, Hans Robert (1989). "Historia Calamitatum et Fortunarum Mearum or: A Paradigm Shift in Literary Study". In: COEHN, Ralph (Ed). *The Future of Literary Theory*. New York and London: Routledge, 1989.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação da Ciência Literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977a.

JAUSS, Hans Robert. Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur. *Poetica* 7: 325 - 344. 1975.

JAUSS, Hans Robert. *Kleine Apologie der Ästhetischen Erfahrung*. Konstanz: Verlag der Universität Konstanz, 1972.

JAUSS, Hans Robert. *La Douceur du Foyer: Lyrik des Jahres 1857 als Muster der Vermittlung sozialer Normen*. In: WARNING, Rainer (Hrsg.). *Rezeptionsästhetik - Theorie und Praxis*. München, Fink, 1975a.

JAUSS, Hans Robert. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: \_\_\_\_ *Literaturgeschichte als Provokation*. 4. ed. Frankfurt, Suhrkamp, 1974.

JAUSS, Hans Robert; NESSELHAUF, Herbert (ed.). *Gebremste Reform: Ein Kapitel deutscher Hochschulgeschichte*. Universität Konstanz 1966-1976. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1977.

316 LACHMANN, Renate. Die 'Verfremdung' und das 'neue Sehen' bei Viktor Sklovskij. *Poetica* 3, 1970, p. 226-49.

LEAVIS, Q. D. *The Fiction and the Reading Public*. London: Pelican, 1979.

MARTIN, Henry-Jean; CHARTIER, Roger. *Histoire de l'édition française*. Paris: Promodis, 1982.

McKENZIE, Donald F. *Bibliography and the Sociology of Texts*. London: The British Library, 1986.

MUKAROVSKI, Jan. Función, norma y valor estético como hechos sociales. In: \_\_\_\_\_. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Seleção, prólogo, notas y bibliografía de Jordi Llovet. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

MUKAROVSKY, Jan. A arte como fato semiológico. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). *Círculo Lingüístico de Praga: Estruturalismo e Semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

RICHARDS, Earl Jeffrey. Vergangenheitsbewältigung nach dem Kalten Krieg. Der Fall Hans Robert Jauss und das Verstehen. *Germanisten*. Zeitschrift schwedischer Germanisten, n. 1 (1997), p. 1-15.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Trad., prólogo e notas de Amado Alonso. Buenos Aires: Losada, 1969.

SCHÜCKING, L. L. *The Sociology of Literary Taste*. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

TYNIANOV, Yuri. Da evolução literária. In: In: EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1978.

VODICKA, Felix. A história da repercussão das obras literárias. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). *Círculo Lingüístico de Praga: Estruturalismo e Semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

WESTEMEIER, Jens. *Hans Robert Jauss: Jugend, Krieg und Internierung*. Konstanz: Universität Konstanz. 2015.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* 2. ed. São Paulo: Senac, 2008.

ZILBERMAN, Regina. Memórias de tempos sombrios. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 52 (2017), p. 9-30. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018521>.