

HISTORICIZANDO A ESTÉTICA DO DESEJO: UMA BUSCA DO PRAZER (PERDIDO) DO TEXTO¹

A nossos queridos alunos, para que não se esqueçam de que, em literatura, apreciar deve estar sempre antes de entender...

Há três classes de leitores: o primeiro, o que goza sem julgamento, o terceiro, o que julga sem gozar, o intermédio, que julga gozando e goza julgando, é o que propriamente recria a obra de arte.

(GOETHE, *Carta a J. F. Rochlitz*, cit. por JAUSS, H. Robert, “O prazer estético e as experiências fundamentais da “poiesis”, “aísthesis” e “kátharsis” in: LIMA, L. Costa (Org.) *A literatura e o leitor*, 82.)

Mary Kimiko G. Murashima (UERJ/FGV)
Maria Helena Rangel Geordane (PUC –RJ)

RESUMO:

Releitura do artigo de Hans Robert Jauss intitulado: “O prazer estético e as experiências da *poiesis*, *aísthesis* e *kátharsis*”, em que o autor historiciza o conceito de prazer estético a partir de diferentes experiências de recepção ao longo da história, incluindo o leitor (o espectador, o intérprete) como elemento-chave para a atribuição de valor da obra de arte, por meio de sua teoria das experiências estéticas fundamentais, conseguindo, assim, fugir à incômoda oposição entre prazer e conhecimento, conhecimento contemplativo e cognitivo, obras da cultura e da sua destruição: um discurso que justifica e defende o lugar do prazer de ler nos estudos literários.

Palavras-Chave: 1. recepção 2. interpretação 3. estética

As origens do conceito de prazer estético: o conceito de catarse

Sempre na trilha dos caminhos semeados por sua estética da recepção, em 1977, Hans Robert Jauss escreveu artigo intitulado: “O prazer estético e as experiências da *poiesis*, *aísthesis* e *kátharsis*”. Nesse artigo, Jauss historiciza o conceito de prazer estético a partir de diferentes experiências de recepção ao longo da história, incluindo o leitor (o espectador, o intérprete) como elemento-chave para a atribuição de valor da obra de arte.

Segundo o autor, na fase anterior ao período da arte clássica alemã, ou seja, antes da valorização da noção de prazer estético, conhecimento e prazer – atitude teórica e estética – mal podiam ser diferenciados.

Tal diferenciação só ocorreu em virtude da necessidade de explicação do prazer estético frente à filosofia e à religião, e mesmo a reflexão moderna permaneceu, por muito tempo, presa à argumentação retórica e moralista, incapaz, portanto, de liberar a produção e a recepção da arte, a partir de uma teoria do prazer estético.

Iniciando sua retrospectiva pela *Poética* de Aristóteles, Jauss busca as origens de uma teoria estético-recepcional já na Antiguidade, por meio da noção de prazer. Aristóteles, de fato, já nos falava do prazer diante da representação de objetos feios como oriundo da dupla origem do prazer de imitação: um que pode derivar da admiração de uma técnica perfeita de imitação, um modo de ver cognoscitivo, de ordem intelectual – *aísthesis* – e outro que advém do regozijo diante do reconhecimento da imagem original do imitado, um reconhecimento perceptivo, efeito perfeitamente sensível – *anámnesis*. Contudo, Aristóteles ainda considerou que a experiência estética também pressupõe que o espectador pode ser afetado por algo que se encontra em representação, “identificar-se com as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse de uma cura”². Eis, assim, em Aristóteles, a única justificativa plausível para o fato de podermos encontrar, desde as obras dos antigos gregos, o mais profundo prazer na representação do mais trágico acontecimento.

A contribuição de Santo Agostinho para a compreensão da experiência estética

¹ Em uma de minhas aulas de Prática de Ensino de Literatura Latina, neste semestre, vi-me envolvida por um silêncio profundo quando nenhum dos estudantes da turma conseguiu responder ao que para mim era uma questão muito simples: por que lemos e estudamos literatura? Não havia intenções ocultas na pergunta, que, a meu ver, era quase retórica: lemos porque gostamos, porque temos prazer em ler. Mas o silêncio gerado pela questão mostrou-me que adentrava terreno muito mais complexo e problemático, o que me fez resgatar uma antiga pesquisa que gerou este texto.

² JAUSS, H. R. “O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis*, *aísthesis* e *kátharsis*” in: LIMA, L. C. (Org.). *A literatura e o leitor*; textos de estética da recepção, p. 65.

Depois de Aristóteles, foi Santo Agostinho aquele que mais contribuiu para a formação da experiência estética. Por meio da diferenciação entre os verbos latinos *utor, utēris, usus sum, uti* (“usar”, “utilizar”) e *fruo, fruēris, fructus sum, frui* (“sentir prazer”, “gozar”), Santo Agostinho reconheceu na *utilitas* (“utilidade”) do mundo o instrumento *ad salutem* (“para a salvação”), mas afirmou que a *fruitio* (“prazer”), que conduz à relação plena com o ser só pode ser orientada por Deus. No Livro X das *Confissões*, Santo Agostinho distingue o uso dos sentidos para o prazer (*voluptas*) e para a curiosidade (*curiositas*), referindo-se, especificamente, ao “prazer dos olhos” – *concupiscentia oculorum* –, e afirmando que o primeiro refere-se às sensações agradáveis dos cinco sentidos, enquanto o segundo, à fascinação pelo que desagrade aos mesmos sentidos. A direção da experiência estética que gera prazer pode-se voltar para o bem – Deus – ou para o mundo – o mal. Assim é que prazeres como a gula e a sedução do perfume podem-nos afastar da *fruitio* legítima, que vem de Deus, ao ultrapassarem o sentido da *utilitas*, que é própria do mundo; do mesmo modo como alguns prazeres advindos da sedução do olhar ou dos ouvidos podem apontar para a beleza da criação divina. Todavia, para Santo Agostinho a *curiositas* deve ser sempre condenada:

*Além da concupiscência da carne – que vegeta na deleitação de todos os sentidos e prazeres, e mata a todos os que a servem, isto é àqueles que se afastam para longe de Vós – pulula na alma, em virtude dos próprios sentidos do corpo, não um apetite de se deleitar na carne, mas um desejo de conhecer tudo, por meio da carne. Este desejo curioso e vão disfarça-se sob o nome de “conhecimento” e “ciência”*³

Tanto Aristóteles quanto Santo Agostinho auxiliaram, pois, a escritura da história da experiência estética e ambos diferenciaram, a partir da percepção, conhecimento e prazer na ideia de autossatisfação.

A retórica e o caráter ambivalente da sedução estética

Na compreensão da gênese da experiência estética, Jauss refere-se ainda a Górgias e às realizações da sofística. Górgias foi o responsável pelo estabelecimento das relações entre o prazer estético dos afetos provocados pelo discurso, valendo-se, antes mesmo de Aristóteles, das categorias de terror – *phóbos* – e compaixão⁴ – *éleos* “. Enquanto Aristóteles, contudo, pensava no estado de ânimo do espectador de uma tragédia e na conseqüente libertação de sua *psykhé*, “Górgias estava interessado na “preparação” (*paraskeuázēin*) do ouvinte de um discurso e na transposição de seu esforço apaixonado para uma nova convicção, que, irresistivelmente, “forma a sua alma como ela deseja”⁵.

Para Jauss, a tradição da retórica que se inicia aí realça a função comunicativa do efeito catártico: *o prazer estético dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia é a tentativa de deixar-se persuadir pelo páthos arrebatador na serenidade ética (na terminologia posterior, excitare et remittere, movere et conciliare)*⁶

No caráter peculiar dessa função comunicativa do discurso – a persuasão –, Górgias logo revela o caráter ambivalente da sedução estética: a arte do discurso é capaz de fazer aparecer o inacreditável e o desconhecido para o ouvinte, ainda que não corresponda à verdade, e, assim, pode influenciá-lo para bons ou maus objetivos.

Segundo Jauss, na seqüência das mesmas críticas que a filosofia dedicou a sofística em virtude dessa ambivalência, ainda podemos encontrar, nos debates modernos, a mesma questão sob nova face, seja a da oposição entre persuasão e indução, seja entre consenso e manipulação.

As experiências do idealismo alemão e do materialismo histórico

O mais interessante nas considerações de Jauss é conseguir demonstrar em Aristóteles e Santo Agostinho a existência de uma teoria da recepção bem como revelar a existência de uma teoria dos efeitos, por meio da doutrina dos afetos da retórica, indo ainda mais além: mostrando que a decadência de toda experiência prazerosa da arte advém da perda da estética do efeito que fora introduzida pela retórica.

Esse é o momento em que a história da filosofia restringe o prazer estético em sua produção cognitiva e comunicativa, mostrando-o como “a contrainstância sentimental ou utópica da alienação”, o

³ AGOSTINHO, *Confissões*, p. 254

⁴ Na tradução do texto de Jauss, optou-se pela tradução de *éleos* como “paixão”. Tendo em vista, contudo, o melhor sentido da palavra grega e sua utilização no texto de Jauss em relação à noção de *kátharsis* utilizada por Aristóteles e Górgias, optamos aqui pela tradução de *éleos* como “compaixão”.

⁵ JAUSS, op. cit., p. 67.

⁶ *Ibidem*, p. 68

que influenciou, decisivamente, as teorias estéticas modernas, a contraposição entre prazer e alienação ou, ainda, a oposição entre prazer e trabalho.

Para Jauss, as implicações histórico-filosóficas do século XIX, confirmando a alienação da sociedade industrial na divisão do trabalho social, separou o prazer do trabalho, o que, segundo Schiller, significou “a perda de uma totalidade que o mundo grego, visto sentimentalmente, tinha representado”⁷

O idealismo alemão talvez tenha sido, de fato, o móvel gerador da concepção de “puro efeito estético” – uma postura do espírito, sem correspondentes na realidade, donde a necessidade de restabelecimento da totalidade perdida, vale dizer: o prazer da autêntica beleza, permanece como utopia.

O materialismo histórico, por outro lado, conservou a dimensão utópica do prazer estético, deslocando o encontro com a felicidade plena para a realização do prazer no trabalho como forma de autorrealização.

Não importando, pois, as suas fontes modernas de leitura, o prazer estético passou a ser uma utopia: ou a totalidade perdida encontra-se na experiência do futuro, por meio da sociedade comunista realizada; ou no passado, como estabeleceu a estética romântica e, depois dela, a estética psicanalítica, em sua teoria de retorno do recalado:

(...) em Freud o prazer estético ganha seu significado mais profundo, sobretudo, do “desencadeamento do maior prazer, a partir de fontes psíquicas profundas”, ou seja, a partir do reconhecimento de experiências passadas: “Uma forte experiência atual desperta no poeta a lembrança de uma passada, experiência principalmente pertencente à infância, da qual agora deriva o desejo, cuja satisfação se realiza na poesia: a própria poesia revela tanto elementos do motivo recente quanto elementos das velhas lembranças”.⁸

Desse modo, no passado mais distante, o prazer constituía um modo de domínio do mundo e de autoconhecimento, passando depois, com a filosofia da história e a psicanálise, a justificar suas relações com a arte.

Adorno: o prazer *versus* a reflexão

Adorno é o reintrodutor da crítica ao prazer na arte. Para ele, o prazer seria o reflexo de uma reação burguesa à espiritualização da arte e o pressuposto da indústria cultural de seu tempo, que serviria aos interesses camuflados do poder.

Assim, hoje, para muitos, a experiência estética só é vista como legítima quando se aparta de todo o prazer em nome da reflexão estética. Segundo Jauss, muito contribuiu para isso a difusão do sublime abstrato na arte, principalmente na pintura, no teatro e no romance, difundidos pelas vanguardas do pós-guerra, em sua oposição aos excessos do lugar-comum gerados pelo consumo – uma estética da negatividade se colocou então lado a lado com a arte ascética: “A arte ascética e a estética da negatividade ganham, nesse contexto, o *páthos* solitário de sua legitimação, a partir do contraste com a arte de consumo dos modernos *mass media*.”⁹

Contudo, o próprio Adorno reconhece que, eliminado todo o prazer, seria impossível determinar o objetivo das obras de arte. O problema do prazer estético, para Jauss, pode ser compreendido, nesse sentido, na medida em que a moderna ciência da arte separou-se do comportamento contemplativo, condenando-o como objeto de estudo em virtude de seu aspecto subjetivo, em nome da objetiva verdade científica, e, da mesma forma, a estética marxista substituiu a experiência de verdade, de que participamos pela arte, pela experiência da verdade social, que não necessita da mediação do prazer estético.

Barthes: a busca do prazer do texto

Roland Barthes se empenhou na mudança de rumo dessa situação, tentando reabilitar o prazer estético. *O prazer do texto*, de 1973, é o espaço em que Barthes reivindica a escritura como forma de gozo e prova de desejo. Voltando as costas para *A aventura semiológica*, Barthes reassume a subjetividade, tanto no modo de escrever, quanto nas reações que esse texto prevê para leitor, cujo julgamento depende da noção puramente pessoal de prazer, suscitado a partir da leitura da obra: *O prazer do texto dá acesso ao indefinido, à trama, aos incessantes entrelaçamentos de uma abertura criativa na*

⁷ SCHILLER. *Sobre a educação estética da humanidade* cit. por JAUSS, op. cit., p. 69.

⁸ FREUD, *O poeta e a fantasia* cit. por JAUSS, op. cit., p. 70-71

⁹ JAUSS, op. cit., p. 71.

qual o sujeito se desfaz ao revelar-se: “O texto quer dizer tecido”, não no sentido em que cumpriria procurar a verdade em seu avesso, mas como textura de que é feito e cujo sentido resume.¹⁰

Ao Barthes que começara a escrever pensando participar de um combate, contrapõe-se um outro que defende a escritura apenas como um ato de prazer, o que já é representativo da crise estruturalista de 1967-1968 e da busca de novas soluções. Para Jauss, contudo, ainda que Barthes se proponha ao mergulho nas questões estéticas, encenando a necessidade de se considerar, enfim, o prazer do consumidor, permanece fiel a pressupostos básicos daquele programa, como o da anulação da figura do autor e do poder incontestável da escritura que, por si só, tem a prerrogativa de mostrar ao leitor que o deseja.

Surge a partir daí a oposição entre *plaisir* (“prazer”) e *jouissance* (“gozo”), que pode ser expressa pela distância que se abre entre o prazer afirmativo e o deleite estético negativo. Na consideração de que o leitor é livre para participar do profundo hedonismo da cultura ou para negá-lo – o que, a princípio, pareceria se afigurar como uma crítica à teoria estética de Adorno –, incorre apenas a determinação de um papel passivo para o leitor, no qual sua atividade imaginante e doadora de significação se dilui ante o “kamasutra” da todo-poderosa linguagem. Para Barthes, o texto de prazer é “aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* de leitura”, enquanto o texto de fruição é aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem¹¹.

Desse modo, Barthes, como Adorno, não faz concessões aos “textos da cultura” – são eles necessários para que possamos, negativamente, valorizar os textos de gozo. Para Jauss, o que Barthes propõe, por fim, não é o direito do leitor de posicionar-se entre o dizível e o indizível, a sedução e a violência, o familiar e o inusitado, a “ubiquidade” do prazer e a “atopia” do gozo, é a necessidade de existência desses polos opostos, para que a negatividade supere, não dialeticamente, a afirmação:

*Dois margens são traçadas: uma margem sensata, conforme, plagiária (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela literatura, pela cultura), e uma outra margem, móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos) que nunca é mais do que o lugar de seu efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem. Estas duas margens, o compromisso que elas encenam, são necessárias. Nem a cultura nem a sua destruição são eróticas; é a fenda entre uma e outra que se torna erótica. O prazer do texto é 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.*¹²

Revisitando a leitura de Jauss – com muito prazer

É certo que Barthes atribui às obras-primas do passado o prazer autoafirmativo e o hedonismo profundo de toda a cultura, ao mesmo tempo em que destina aos textos de gozo a formação do cânone subversivo da literatura, mas, talvez, Jauss tenha sido demasiadamente duro em suas considerações, ao destacar no ensaio barthesiano a redução do prazer estético ao regozijo face à linguagem: “o deleite máximo de Barthes permanece sendo o *éros* redescoberto do filólogo contemplativo e a sua bem resguardada reserva: o paraíso das palavras”¹³.

Lembramo-nos aqui, do *Wittgenstein*, de Derek Jarman, especificamente de uma cena, na qual o filósofo, depois de uma exaustiva exposição sobre os limites da linguagem, assiste pacificamente a um velho filme de John Wayne, acompanhado por um nervoso discípulo que insiste, em meio à escuridão da sala de projeção, em tentar decifrar as obscuras observações que rabiscara durante a palestra proferida pelo mestre há poucos instantes. Molestado continuamente durante a sessão acerca de sua polêmica teoria, o filósofo bruscamente interrompe o aluno e grita: “Você está me fazendo perder a trama!”.

Talvez o que importe, afinal, seja apenas não perder a trama. Barthes, na verdade, valoriza a fenda, não “a cultura ou a sua destruição”, o que não exclui a macroestrutura da situação na leitura comunicativa. Deve a teoria estética dar conta tanto das experiências de prazer quanto das de gozo, pois do mesmo modo que há leitores que se posicionam em uma ou outra “margem”, há também aqueles que

¹⁰ DOSSE, François. “Uma filosofia do desejo” in: *História do estruturalismo*; 2. o canto do cisne, de 1967 a nossos dias, p. 245.

¹¹ BARTHES, R. *O prazer do texto*, p. 22.

¹² *Ibidem*, p. 12.

¹³ JAUSS, op. cit., p. 74.

se deleitam – gozam –, mandando cortar a corda que os suspende acima desse abismo. É impossível negar que o libertino barthesiano de “maquinação ousada” também é, dialeticamente, um leitor.

Entretanto, a problematização de Jauss não termina aí, suas perguntas insistem no tema da diferenciação entre o prazer estético e o prazer dos sentidos, e no modo como a função estética do prazer se relaciona com outras funções do mundo cotidiano. Já se discutiu a velha oposição entre prazer e trabalho, na qual o prazer estético, em sua capacidade de liberação da obrigação prática do trabalho, funda uma função social que sempre caracterizou a experiência estética. Contudo, Jauss também retoma nessa questão mais duas coordenadas: a oposição recente entre prazer e conhecimento ou prazer e ação. Para ele, desde a arte mais antiga, como bem o demonstram a finalidade do poético defendida por Horácio – *delectare et prodesse* (“deleitar e ser útil”) e também pela retórica – *docere, delectare, movere* (“ensinar, deleitar e movimentar”) –, a função cognitiva do prazer estético nunca fora questionada até o século XIX, com a chegada da autonomização progressiva da arte.

Tentando superar essa posição, como resposta à busca das diferenças entre o prazer estético e o dos sentidos, Jauss reverte às teorias de Ludwig Giesz e de Jean-Paul Sartre, relativas à distância estética, para afirmar sua teoria da relação dialética do “prazer de si no prazer no outro”, rumo à formulação de um novo conceito de experiência estética capaz de se sustentar sobre as noções de prazer cognoscente e, ao mesmo tempo, de compreensão prazerosa.

Segundo Jauss, na relação do sujeito com o objeto estético, existe uma suspensão, caracterizada por um movimento de vai-e-vem em que o prazer pode advir tanto da liberação da realidade efetiva do objeto quanto da do sujeito. A concentração em um dos polos conduzirá ao “gozo quase místico do objeto” ou ao “prazer sentimental de si mesmo”. Assim, na conduta estética, para Jauss, o sujeito é capaz de gozar o seu próprio eu, tanto quanto o objeto explorado por seu próprio prazer, pois se sente liberado de sua existência cotidiana:

*(ele) experimenta-se na apropriação de uma experiência do sentido do mundo, ao qual explora tanto por sua própria atividade produtora, quanto pela integração da experiência alheia e, que, ademais, é passível de ser confirmada pela anuência de terceiros. O prazer estético que, dessa forma, se realiza na oscilação entre a contemplação desinteressada e a participação experimentadora, é um modo da experiência de si mesmo na capacidade de ser outro, capacidade a nós aberta pelo comportamento estético.*¹⁴

Jauss considera, pois, nas pegadas de Geiger em sua retomada de Kant¹⁵, que a atitude estética exige que o objeto não seja contemplado desinteressadamente, mas que seja coproduzido pelo sujeito, graças à sua liberdade para tomar uma posição.

Na confirmação dessa tese, Jauss se vale também de considerações básicas da psicanálise freudiana, que descreveu amplamente o prazer estético que pode ser obtido pelo relacionamento do prazer no outro com o prazer de si. Nesse sentido, nossa identificação com os mitos heroicos afigura-se não só como uma necessidade antropológica, mas também como uma função estética, na medida em que o leitor/espectador dessas aventuras pode “gozar-se como uma figura importante e se entregar de peito aberto a emoções normalmente recalçadas”, porque o seu prazer tem por pressuposto a ilusão estética, isto é: *o alívio da dor pela segurança de que, em primeiro lugar, trata-se de um outro que age e sofre, na cena, e, em segundo lugar, de que se trata apenas de um jogo, que não pode causar dano algum a nossa segurança pessoal.*¹⁶

Mais do que uma reedição psicanalítica da catarse aristotélica, a teoria freudiana, por meio da experiência estética do retorno do recalçado, reescreve e amplia a noção aristotélica de catarse, para além do objetivo da poesia de despertar nossas paixões a partir da identificação com as experiências alheias, em vista do alívio de nossos próprios sofrimentos: ela defende que ao puro ganho de prazer estético na economia psíquica, acrescente-se, ainda, a função de recuperação de um prazer primário ou de uma “bonificação de incentivo”, capaz de libertar um prazer maior oriundo de fontes mais profundas.

Poiesis, Aísthesis e Kátharsis

É só a partir dessas considerações que Jauss formula, enfim, suas três categorias fundamentais para a fruição estética, levando em consideração a sua função comunicativa: *poiesis, aísthesis e kátharsis*.

¹⁴ Ibidem, p. 77.

¹⁵ Kant, utilizando a teoria da distância estética entre o eu e o objeto, defendeu a doutrina do prazer desinteressado, elementar e autossuficiente em relação à vida restante, em oposição ao prazer estético, que exige uma tomada de posição, abrindo uma distância entre o ato contemplativo e a existência do objeto, convertido em objeto estético.

¹⁶ FREUD, “Excurso sobre a atividade da fantasia” cit. por JAUSS, op. cit., p. 78.

Jauss entende por *poiesis* a faculdade poética, no sentido aristotélico, que implica a produção de prazer ante a obra que nós mesmos realizamos. Nesse sentido, ao contrário de Santo Agostinho, que reservava esse prazer a Deus, e contrariamente também ao Renascimento, que o destinava ao gênio distintivo do artista, Jauss estabelece sua noção de *poiesis*, a partir da noção de criação artística, como força capaz de retirar a estranheza do mundo, num processo no qual o sujeito se torna capaz da produção de conhecimento conceitual, distinto tanto da verdade científica quanto da atividade meramente mimética de reprodução.

Sua noção de *aísthesis*, por outro lado, modifica a noção de prazer estético, cunhada por Aristóteles, como base na formação de conhecimento através da experiência e da percepção sensíveis e se estrutura como experiência estética receptiva básica, dando espaço legítimo também para o conhecimento sensível em oposição à primazia do conhecimento conceitual.

Aproximando as considerações de Górgias das de Aristóteles e Freud, Jauss compreende ainda por *kátharsis* “o prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o espectador tanto à transformação de suas convicções, quanto à liberação de sua psique”¹⁷. A *kátharsis*, nesse sentido, é apresentada por Jauss como uma experiência estética comunicativa básica, pois representa uma função social, delimitando diferentes normas de ação, e, ao mesmo tempo, o ideal da arte autônoma, capaz de “libertar o espectador dos interesses práticos e das implicações de seu cotidiano, a fim de levá-lo, através do prazer de si no prazer no outro, para a liberdade estética de sua capacidade de julgar”¹⁸.

O interessante na tese de Jauss é que essas três categorias representam funções autônomas que interagem umas com as outras na experiência estética: a *poiesis*, que remete à consciência produtora; a *aísthesis*, que diz respeito à consciência receptora, e a *kátharsis*, que se identifica com a transformação da experiência estética subjetiva em intersubjetiva. Todas essas relações são dinâmicas e pressupõem a comunicação literária como uma experiência estética, desde que se tenha em vista a experiência do prazer.

Atribuindo a mobilidade de funções a essas experiências fundamentais da tradição estética, Jauss acaba por lhes fornecer lugar em suas teses dinâmicas da teoria estético-recepcional. Assim, o hiato que se forma entre o leitor contemporâneo e as obras do passado corresponde à distância estética que se abre entre a *poiesis*, implicando a produção da obra, e a *aísthesis*, regendo suas posteriores e sucessivas interpretações. A *kátharsis* pode remeter ao leitor, que procura ser persuadido pelo texto, ou ao autor, quando ele procura na própria *poiesis* a libertação da sua psique.

Com sua teoria das experiências estéticas fundamentais, Jauss consegue fugir à incômoda oposição entre prazer e conhecimento, conhecimento contemplativo e cognitivo, obras da cultura e da sua destruição. Tanto o produtor pode passar a posição de receptor e se tornar crítico da própria obra, passando da *poiesis* para a *aísthesis*, como o leitor pode-se tornar coprodutor, saindo da posição contemplativa da *aísthesis* para a da *poiesis*, o que acaba por afirmar que não há limites para o prazer do texto e que as suas variáveis são infinitas: acalanto mais do que bem-vindo àqueles que escrevem, leem e ensinam literatura apenas pelo prazer.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Edições de Ouro. [Clássicos de Ouro].
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. 2ª ed. Trad. de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977. [Elos, 2].
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura; uma teoria do efeito estético*. Rio de Janeiro: 34 Letras, 1996.
- _____. *O ficção e o imaginário; perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. “A estética da recepção: colocações gerais”. Trad. de Luiz Costa Lima. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 43-62.
- _____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. [Temas, 36].
- _____. “O texto poético na mudança de horizonte de leitura”. Trad. de Marion S. Hirschmann e Rosane V. Lopes. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. v. II. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 305-358.
- _____. “O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis”. Trad. de Luiz Costa L LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. v. II. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- _____. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

¹⁷ JAUSS, op. cit., p. 80.

¹⁸ Ibidem, p. 81.

PLATÃO. *Górgias*; ou a oratória. 3ª ed. Trad. de Jaime Bruna. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. 11ª ed. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis: Vozes, 1992.
[Pensamento humano].