

OBSERVAÇÕES SOBRE A APLICAÇÃO DA METODOLOGIA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO A *HELENA*, DE MACHADO DE ASSIS

Ana Cláudia Salomão da Silva (Mestranda-UEMS)
Prof. Dr. Ravel Giordano Paz

Resumo: Este artigo pretende observar a aplicação da metodologia de análise proposta pela estética da recepção ao romance *Helena*, de Machado de Assis, feita pela pesquisadora Regina Zilberman, sob os postulados de Hans Robert Jauss. Para tanto, far-se-á um breve apanhado dessa teoria, baseado nas obras *Estética da Recepção e História da Literatura* e *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária* (no original, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*), dos estudiosos acima citados, respectivamente, comparando seus postulados, procedimentos, conceitos, assim como seu instrumental metodológico e conclusões aos da crítica literária marxista e de outras correntes teóricas e de recepção crítica.

Palavras-Chave: Estética da recepção, crítica literária marxista, Machado de Assis

Résumé: Cet article permet d'observer la méthodologie d'analyse proposée par l'esthétique de la réception au roman d'Helena, par Machado de Assis, conçue par le Regina Zilberman, sur des postulats de Hans Robert Jauss. Cela permet d'avoir un bref aperçu de la théorie, sur la base des travaux *Esthétique de la Réception et Histoire de la Littérature* (dans l'original, *Estética da Recepção e História da Literatura*) et *L'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature* (dans l'original, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*), les chercheurs ci-dessus cités, respectivement, se penchent sur les procédés et les conclusions de l'outil méthodologique de la critique littéraire marxiste et d'autres approches théoriques et de réception critique.

Mots-Clés: Esthétique de la réception, critique littéraire marxiste, Machado de Assis

A estética da recepção

A partir de agosto de 1979, quando foi realizado em Innsbruck, Áustria, o Congresso da Associação de Literatura Comparada Internacional, cuja seção “Comunicação literária e recepção” foi presidida por Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, da chamada Escola de Constança, entra na cena da teoria da literatura a expressão “estética da recepção”. Jauss, que lança as raízes dessa corrente em abril de 1967, com a palestra denominada *O que é e com que fim se estuda história da literatura*, na Universidade de Constança, Alemanha, afirma que a pesquisa literária deve deslocar o foco de investigação, retirando-o da dicotomia autor-obra para buscar a relação entre texto e leitor. A estética da recepção é baseada nos postulados do fenomenólogo Roman Ingarden, no estruturalismo da Escola de Praga – especialmente Jan Mukarovsky e Felix Vodicka – e na hermenêutica do filósofo alemão Hans-Georg Gadamer. Antes de Jauss e Iser, outras correntes teóricas haviam abordado os aspectos da recepção. Regina Zilberman (2011) cita, entre outras, a sociologia da leitura e o *Reader-Response REEL* – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 3, ano 10, n. 14, 2014.

Criticism. O próprio Jauss reconhece na Poética de Aristóteles uma precursora remota do enfoque recepcional, porque elabora o princípio da catarse, enquanto experiência vivida pelo espectador, como condição fundamental para definir a qualidade de uma obra.

Para a estética da recepção, a teoria da literatura deve ser fundada no reconhecimento da historicidade da arte. Segundo Jauss, as outras linhas teóricas não consideram a história nas análises do texto literário. O teórico aponta que, na década de 1960, a hegemonia do estruturalismo transformou a história da literatura em objeto não grato. 20 anos depois desse lançamento, Jauss ratifica a ideia:

A história da literatura como provocação à teoria literária era fundamentalmente, em sua intenção, uma apologia da compreensão histórica tendo por veículo a experiência estética – e isso em uma época na qual o estruturalismo havia descreditado o conhecimento histórico e começava a expulsar o sujeito dos sistemas de explicação do mundo. (JAUSS, 1994, p. 73)

Jauss inicia sua análise do desenvolvimento da história da literatura por meio da crítica ao formalismo russo, alegando que este, quando aborda a história, o faz de maneira equivocada e insatisfatória, pois afirma a autonomia absoluta do texto, que se sobrepõe ao sujeito por contar com uma estrutura autossuficiente, cujo sentido advém somente de sua organização interna. Dessa maneira, o único objeto a ser descrito pelo estudioso da literatura seria a estrutura da obra, sem interpretações. A estética da recepção muda o foco: sai do texto enquanto estrutura imutável e se dirige ao leitor. Este se torna condição da vitalidade da literatura como instituição social.

O processo da leitura, a experiência estética e o leitor, principal elo desse sistema, são elementos centrais para conhecimento e interpretação da obra. Jauss propõe o estudo da literatura sob a perspectiva de sua relação com a época de produção e com a posição histórica do intérprete. Assim, a estética da recepção é fruto do encontro entre poética e hermenêutica (estética e interpretação). O teórico defende uma história da arte fundada nas perspectivas do sujeito produtor e do consumidor e na sua interação mútua, vendo a obra de arte no horizonte histórico de sua origem, função social e ação no tempo. São necessários o reconhecimento e a incorporação da dimensão de recepção e efeito da literatura, somente através do que se dará conta do caráter estético e do papel social da obra de arte, pois ambos se concretizam na relação obra/leitor.

Afinal a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas dos

critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão. (JAUSS, 1994, p. 7)

A meta principal da ER é a reabilitação da história, conseqüentemente, da historicidade da literatura. Jauss baseia-se em *Verdade e Método* (1961), de Hans-Georg Gadamer, que dá uma nova direção à hermenêutica: o papel de intérprete da história. O programa de Jauss procura resgatar metodologicamente os estudos de história da literatura para a formulação de uma teoria da literatura igualmente distante do marxismo e do formalismo, o primeiro por não conceber a obra como processo independente e por afirmar a função reprodutora da arte. Já o formalismo separa a literatura (como objeto autônomo) da vida prática. Assim, para Jauss, os formalistas “esquecem” a história, enquanto os marxistas submetem a arte à infra-estrutura econômica.

Seus métodos compreendem o *fato literário* encerrado no círculo fechado de uma estética da produção e da representação. Com isso, ambas privam a literatura de uma dimensão que é componente imprescindível tanto de seu caráter estético quanto de sua função social: a dimensão de sua recepção e de seu efeito. Leitores, ouvintes, espectadores – o fator público, em suma, desempenha naquelas duas teorias literárias um papel extremamente limitado. (JAUSS, 1994, p. 22)

O novo conceito, portanto, é diferente do marxista, que vê o leitor como parte do mundo apresentado, e também do formalista, que o entende como sujeito da percepção de procedimentos (artifícios) utilizados pelo artista. Para Jauss, ambos “ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa”. (JAUSS, 1994, p. 24)

Em sua proposta de reformulação – com a pretensão de que a história da literatura passe de sucursal a matriz de uma nova ciência literária –, Jauss apresenta sete teses que abarcam a natureza histórica da literatura; recepção e efeito como sistema constituído pelas expectativas no momento histórico de aparição; reconstituição do horizonte; comprometimento com a hermenêutica e as relações entre o texto e sua época; a recepção ao longo do tempo (aspecto diacrônico); o sistema de relações da literatura numa dada época (aspecto sincrônico) e o relacionamento entre literatura e vida prática. Apesar do combate constante ao formalismo, é visível a herança dessa corrente na abordagem de Jauss. A terceira tese, que trata do valor da obra de arte, apresenta o princípio de “quanto maior a distância, maior o valor”, e na sétima tese aparece o conceito de que a arte não existe para afirmar o conhecido, mas para contrariar expectativas (o que seria sua “função social”) – ideias similares ao “distanciamento” e ao “estranhamento” formalistas.

Jauss acredita que o valor decorre da percepção estética que a obra é capaz de suscitar. Aqui ele está outra vez bastante próximo de formalistas e estruturalistas, porque concorda em que só é boa a criação que contraria a percepção usual do sujeito. Situa o valor num elemento móvel: a distância estética, equivalente ao intervalo entre a obra e o horizonte de expectativas do público, que pode ser maior ou menor, mudar com o tempo, desaparecer. (ZILBERMAN, 2011, cap. 3)

A principal arma teórica de Jauss é o princípio da pergunta e resposta, definido metodologicamente como dialético (estabelece-se por meio do diálogo com o texto) e filosoficamente como “horizonte” (reconstitui o horizonte de expectativas). Significa abordar a recepção da obra e o efeito por ela causado. O método contém três etapas: compreensão, interpretação e aplicação. A compreensão é fundamentada na lógica da pergunta e da resposta. Se o texto equivale a uma resposta, compreendê-lo significa chegar à pergunta à qual ele respondeu. Jauss transfere essa ideia para o plano histórico: a hermenêutica literária tem a tarefa de dar compreensão às obras do passado, reconstruindo o horizonte original. Por esse método, as três etapas são assim entendidas: o horizonte progressivo (compreensão) da experiência estética, que reconstitui a apreensão do texto através da leitura; o horizonte retrospectivo da compreensão interpretativa (interpretação), com a função de esclarecer detalhes, elucidar conjecturas e procurar sentidos, e leitura reconstrutiva (aplicação), conhecimento histórico, que localiza o texto na época, as mudanças por que passou e que provocou e o modo como foi assimilado no decorrer do tempo.

Aplicação – um caso brasileiro

Seguindo a metodologia proposta por Jauss, Regina Zilberman faz a aplicação da metodologia proposta em Helena, de Machado de Assis. O romance, publicado em 1876, tem seu tempo ficcional em 1850. Trata-se da história de uma moça (Helena) introduzida em uma família rica por meio da revelação escandalosa de uma mentira: era filha ilegítima do patriarca (Conselheiro Vale), que a reconheceu em testamento. É bem recebida pelo meio-irmão, Estácio, por quem se apaixona e é correspondida. Ao fim, descobre-se mais uma mentira, que destrói a primeira: Helena não é filha de Vale. O romance culmina com a morte da protagonista. Os outros personagens são D. Úrsula (mãe de Estácio); Camargo (amigo de Vale); Eugênia (filha de Camargo); Mendonça (pretendente de Helena); Salvador (pai verdadeiro de Helena); Ângela (mãe de Helena, falecida, que participa da origem do enredo) e

Pe. Melchior. Classificado por parcela da crítica como pertencente à fase romântica¹ de MA, Helena é considerada obra inferior na produção do autor. E aqui se dá problematização proposta por Zilberman: por que a obra teve sua imagem cristalizada pela crítica como menor e transitória?

Segundo a analista, a oscilação não resolvida entre encobrimento e revelação permite a Machado de Assis analisar a índole das regras sociais, que existem para garantir a aparência de normalidade. Elas regulam a vida familiar, e essa relação é trabalhada pelo autor em diferentes perspectivas. Ele desdobra o processo no interior da narrativa por meio de um jogo de espelhos. O incesto, ao fim, é anulado (os protagonistas não são irmãos), mas o desejo é verdadeiro e, até que se descubra a verdade, o leitor tem de “engolir” a atração incestuosa, que apresenta dois níveis: do ponto de vista do sentimentalismo romântico, é agradável; do ponto de vista das convenções sociais, insuportável. As leis também regulam o casamento. Helena tem várias possibilidades, mas seu afeto verdadeiro (Estácio) é-lhe proibido duplamente: pelo incesto e pela diferença social. Sobram os casais possíveis: Estácio/Eugênia e Helena/Mendonça, consórcios reconhecidos pela Igreja, mas que apresentam diferenças sociais e econômicas. Com a ausência do “grande amor” entre os pares formados, ficam evidentes os interesses que os alimentam. Buscando mostrar equilíbrio, essas relações revelam e acentuam os desníveis.

Nessa oscilação, o romance beira um tema que poria em causa a organização social, leis e instituições. Diante do abismo que se abre, o texto recua (mata Helena, não consuma o “incesto”, evita escândalo, não forma os casais proibidos nem os admitidos), mas não deixa de questionar a aparência, fazendo-o por meio do modelo narrativo prospectivo/retrospectivo: a história segue em linha reta, mas o leitor é obrigado a retroceder para entender os acontecimentos e preencher as lacunas. Machado de Assis constrói um jogo dialético de ocultação/desmascaramento no discurso narrativo, com uma retórica da aparência em que o narrador só apresenta o mundo interior dos protagonistas para confirmar suas atitudes, ou seja, quando estas correspondem ao que eles querem aparentar. Como exemplo, a cena em que Mendonça está quase a ser desmascarado como oportunista, mas o narrador mostra seu “interior”, seus sentimentos, convencendo o leitor de que, apesar da conveniência do casamento, seu amor é sincero. A tática do narrador encobre/revela que esse tipo de consórcio fazia parte do mercado da época. Estabelece-se uma divisão clara para o leitor: o

¹ José Veríssimo, em *A História da Literatura Brasileira* (1916), foi o primeiro a propor a separação da obra Machado de Assis em duas fases, a primeira romântica, à qual pertence *Helena*, e a segunda realista. Desde então, a maioria da crítica brasileira segue essa definição, entre eles Roberto Schwarz e Alfredo Bosi.

conhecimento dos fatos, relacionado a Estácio, e a emoção, ligada a Helena. Essa é a situação do leitor: sabe pouco e está emocionalmente aliado à protagonista. A identificação não se dá somente pelos fatos. O público da época era grupo socialmente elevado (como Estácio) ou setor intermediário (classe média; brancos livres que sabiam ler e trabalhavam como dependentes ou agregados da alta burguesia), espectro social reduzido, reproduzido por Machado de Assis.

Reconstituição histórica por Regina Zilberman

A década de 1850 é um marco para o Segundo Império, apresentando bases mais adequadas ao capitalismo moderno: proibição de comércio negreiro externo; importação de escravos do Nordeste; estímulo à política de imigração de trabalhadores; decadência da cultura de cana-de-açúcar; mudança do polo econômico para o Sudeste; início da modernização do Rio de Janeiro; surgimento dos primeiros passos da industrialização. A velha sociedade patriarcal, de componentes coloniais, é substituída por formação diversificada. À tradicional oligarquia rural, que ainda se mantém, soma-se uma burguesia endinheirada à custa de importação e exportação e empreendimentos financeiros, além de uma classe intelectual e política mais ativa e de grupos intermediários (imigrantes, funcionários públicos, comerciantes, jornalistas, professores). Para Helena-personagem, no entanto, não há ainda esse espectro social. É 1850, a sociedade é rigidamente dividida e hierarquizada, com opções muito restritas de trabalho e ascensão social. Segundo Zilberman, o livro esboça uma crítica sutil, pois antecipa o fim desse mundo e mostra que uma superação está em vias de ocorrer.

Helena é vítima do processo de mudança que está por vir, ela se sacrifica em nome da velha ordem. A protagonista não age em direção à transformação, não contesta o sistema vigente; é conservadora, luta pela manutenção das aparências. A mudança se dá em tons contraditórios: quem pode ser agente das transformações é Helena, e ela é eliminada ao fim da história. Já quem promove o “sacrifício” é o Conselheiro, símbolo da velha ordem. Assim, a nova situação traz os valores conservadores da ordem antiga e não parece querer subvertê-los. O enredo tampouco rumo à transformação, não há nenhuma referência histórica do período, Andaraí parece “parada no tempo”. A história (elementos extraliterários) caminha para mudanças; a ficção (elementos intraliterários) as ignora. Zilberman estabelece duas hipóteses: a primeira é de que não há diferença substancial entre as duas situações, o quadro continua conservador. A segunda, de que o autor preferiu optar por valores tradicionais. Assim, Helena

corre em direção contrária à da história. Zilberman supõe que Machado de Assis tenha buscado lidar com esse “intervalo”. O autor “empurra” o leitor a fazer um retrospecto, e dessa relação advém o distanciamento.

Com a separação entre os dois mundos, cria-se esse intervalo, e Machado de Assis trabalha com a distância entre esses universos (o ficcional e o histórico), mostrando que as transformações não foram profundas para a protagonista nem para a obra, ou seja, nem para o conteúdo nem para a forma. A situação pouco se altera com as “mudanças” históricas; Helena/Helena se perdem. Na ficção, mantêm-se os valores tradicionais; no romance, mantêm-se as convenções do Romantismo: estrutura narrativa linear; discurso derramado; moralismo na solução. O autor inova, recorrendo a artifícios que obrigam o leitor a repensar o relato e o destino dos personagens. Mas não vai adiante, pois para fazê-lo a heroína teria de romper o quadro, e ela não o faz. Pela abordagem de Zilberman, isso acontece por duas razões. A primeira é que o autor é conservador e moralista. A segunda remete ao foco da teoria recepcional, o leitor. O público da época não suportaria o confronto com uma Helena emancipada. Eis aqui um dos grandes postulados da ER: o leitor constrói o texto. O final é melodramático e inverossímil, assim, o romance abre mão de revelar novas formas de conduta. Se o leitor é levado a refletir sobre o assunto, não questiona as instituições sociais, pois o livro escolhe o meio-termo e, sob o aspecto formal, não contradiz as convenções românticas. É exatamente essa imagem de transitoriedade que a crítica cristalizou para o romance.

A recepção crítica

Seguindo a metodologia proposta por Jauss, Regina Zilberman continua a análise buscando reconstituir o horizonte dos leitores, desta feita, especializados, ou seja, críticos e estudiosos da literatura. De acordo com a pesquisadora, o estudo e a reflexão da obra de Machado de Assis só foram possíveis após a profissionalização da crítica brasileira, a partir de 1880, com a geração de Araripe Júnior, José Veríssimo e Sílvio Romero, todos sob influência da Escola de Recife, de Tobias Barreto, que se balizava pelo positivismo, determinismo e naturalismo. Nesse período, a institucionalização da crítica deveu-se a dois fatores. O primeiro foi a classificação da atividade crítica como ciência, com princípios e metodologia. O segundo foi a mudança nas condições de trabalho intelectual a partir de 1870: aparecimento de revistas, aumento dos jornais e diversificação do público leitor. Estabelece-se um novo

diálogo, entre leitores especializados, com discurso técnico e veículos próprios. A leitura passa a ser alvo de consideração científica.

A obra de Machado de Assis se revelou apropriada à nova situação: quando surge a nova crítica, o autor já tinha vários livros publicados, entre eles *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. O fato de a crítica só ter meios de interpretar Machado quando sua obra já ia avançada repercute sobre o modo de encará-la. Ele não foi o mais estudado dos autores brasileiros no início da especialização crítica no país somente por sua “genialidade”. Contrariando as concepções que considera imanentistas (e aí a ER inclui marxistas e formalistas), a teoria recepcional recusa o “gênio” e, para fazer sua análise, abarca uma série de fatores, tanto da produção quanto da recepção das obras. Assim é a definição de Luiz Costa Lima:

Como, por exemplo, se estabelece o consenso sobre a excelência de um autor? Seria por que o horizonte de expectativas dos leitores se ajusta com o horizonte possibilitado pelo texto, numa espécie de contrato natural, ou por que instâncias de poder específico – i.e., do poder literário, – se não mesmo as inclinações políticas da sociedade se manifestam e/ou orientam em favor da concessão daquele prêmio? (COSTA LIMA, 1979, p. 16)

Costa Lima constrói essa reflexão para, ao mesmo tempo em que defende os princípios da ER, apontar o que considera uma característica imanentista também em Jauss, que, segundo o brasileiro, “crê em um caráter permanente de arte e, daí, numa força específica da arte, que é o justo tributo à forte tradição idealista alemã”. (idem)

A circunstância de predominar o foco evolucionista, originário do positivismo, teve efeitos decisivos na recepção de Machado de Assis. Os críticos dizem que a obra deste autor evoluiu, não fugiu à história e pode ser lida e rotulada por ela. A perspectiva evolucionista caracteriza o gradualismo dessa obra, cujo auge se dá com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas já continha os “germes” nos primeiros contos e romances. Todas as análises ratificam a noção evolucionista e ascensional – livros da primeira fase têm natureza transitória e preparatória, são a “pré-história” do autor, e ele se torna prisioneiro de sua cronologia. Essa concepção foi aceita e consolidada pela crítica, incluindo as gerações posteriores. Com isso, Helena, onde se evidencia mais a “prisão” da cronologia, ficou com imagem de transitória.

Para a pesquisadora, Helena e Helena protagonizam duplo ato de submissão. A personagem não se revolta e cede, representando, assim, uma docilidade desejada pelo segmento social dominante, o de Estácio. Por seu turno, o livro foi publicado quando essa classe já não mais detinha poder hegemônico, por isso, Machado de Assis não podia localizar

a história nesse presente – a submissão não convenceria. Helena tem ínfimas suas margens de ação, então, ela se sujeita e se torna o exemplo da contra-ruptura, o que desatualiza o romance, faz com que este se alinhe à cronologia e se explique por esta. Tanto a crítica quanto o próprio autor endossaram essa concepção – Helena é prisioneira de uma análise cronológica e evolucionista. A obra é examinada em relação ao conjunto da obra posterior, com o qual não se assemelha, por isso, fica “inferiorizada”.

Por fim, Zilberman apresenta uma proposta para o “resgate” da obra, como preconiza a metodologia da ER: “Emancipar a leitura de Helena é talvez tão importante quanto liberar a personagem de seus condicionantes sociais e ideológicos” (ZILBERMAN, 2011, cap. 7). Na busca do “resgate” da obra, que a liberte de seus condicionantes históricos e formais, são propostos dois projetos: 1) Emancipar a leitura do romance depende de ser ele considerado na relação que estabelece com o leitor, que pode questionar o “lugar” do livro na cronologia (livrando-se da imposição da crítica) e resgatar a identidade da obra. 2) O leitor também pode questionar a protagonista, contrapondo a solução dada pelo autor àquela que seria dada pela contemporaneidade.

Limitado pelas opções existenciais feitas pela protagonista, nem por isso Helena deixa de se comunicar com o leitor, no presente deste. Porém, isto pode acontecer se se respeita o passado que incorpora e manifesta, olhando para trás e para a frente ao mesmo tempo, por cima, todavia, da linha cronológica que o vem imobilizando e emudecendo. (ZILBERMAN, 2011, cap. 7)

A submissão de Helena, hoje, é inaceitável e anacrônica, mas foi o comportamento possível num certo período, que Machado de Assis soube traduzir. Traduzindo-o, corroborou com seus valores, mas não foi tão dócil quanto sua personagem: propôs um jogo entre passado e presente, refletido na questão que envolve o tempo da ficção e o tempo da publicação (1850 X 1876) e na identificação e distanciamento, causados pelo vaivém prospectivo/retrospectivo da forma. A proposta coerente com os postulados da ER seria reintroduzir nesse jogo a perspectiva de um novo presente, o do leitor. Assim, o romance ganharia em dinamicidade, sem afetar sua estrutura. Se sua visão não pode ser atual, tampouco aceitável sua ideologia conformista, conservadora e moralista, pode-se comparar (por meio das “fissuras” da obra) a situação apresentada e a situação contemporânea. Reativa-se o diálogo, o que torna a obra viva e interessante.

Análise e análises de Helena – abordagens

Quando analisa a situação de submissão da protagonista (justificável para o tempo da ficção, 1850; questionável para o tempo da publicação, 1876, e inaceitável para o presente do leitor atual), Zilberman o faz com base em dados históricos concretos: as mudanças políticas e sociais no Brasil do Segundo Império. Mostra que nesse intervalo de 26 anos profunde-se o tráfico negreiro; abole-se a escravatura; a cana-de-açúcar perde força; o café ganha terreno; a mão-de-obra começa a ser substituída por trabalhadores livres; os centros de poder deslocam-se do Nordeste para o Sudeste; inicia-se a industrialização. No campo social, emergem classes médias, como trabalhadores brancos livres, jornalistas, professores, comerciantes, etc. No espectro político, correntes liberais e republicanas ganham terreno; diminui o poder colonial e patriarcal. Esse é o período descrito como o da primeira recepção do romance, portanto, o de seu primeiro leitor. Toda essa situação condiciona a recepção da obra.

Ao fim da análise, a pesquisadora diz que a leitura se manteve dentro dos limites da ER, porque “a descrição das atividades do leitor proveio das indicações fornecidas pelo texto” (ZILBERMAN, 2011, cap. 8). No entanto, não há no texto explicitação tão minuciosa do quadro social, político e econômico descrito. Os dados foram obtidos de elementos extraliterários. Nada no romance fala sobre as transformações ocorridas no período. A própria Zilberman diz que Andaraí parece “parada no tempo” (ZILBERMAN, 2011, cap. 7). Se a pesquisadora chega à conclusão de que o espectro social em que o leitor de Helena está inserido (e que, portanto, influencia-lhe a recepção) é semelhante ao do período histórico representado na ficção, ela o faz com base no estudo histórico. Zilberman, porém, para contornar a inevitável comparação com a metodologia da crítica marxista (e já a contestando) adverte que “a retomada dos fatos históricos não tem a intenção de explicar o texto, nem este reproduz uma época. (...) Portanto, o modo como a obra se apropria dos elementos do cotidiano e reelabora-os artisticamente indicia seu contato com a sociedade”. (ZILBERMAN, 2011, cap. 8)

A existência do contato com a sociedade é questão pacífica para qualquer corrente teórica (tanto para incluí-lo na apreciação da obra, quanto para o contrário). No entanto, ele só pode ser avaliado e mensurado pela análise levando-se em consideração os elementos extraliterários. Isso fica claro em relação à política, por exemplo. Machado de Assis é parcimonioso nos comentários a esse respeito. Em Helena, não há referências ao quadro do período, às preferências dos personagens ou a implicações de ordem política no enredo. Sabe-se que o Conselheiro “ocupava elevado lugar na sociedade” e pertencia às oligarquias pelo

breve relato feito quando do enterro do personagem: “Seu pai fora magistrado no tempo colonial, e figura de certa influência na corte do último vice-rei. Pelo lado materno descendia de uma das mais distintas famílias paulistas.” (ASSIS, 1978, p. 15) E, apesar de o narrador se referir ao “ardor político do tempo”, a vida política do patriarca é dada como avara e indefinida:

(...) não estava ligado a nenhum dos dois partidos, conservando em ambos preciosas amizades, que ali se acharam na ocasião de o dar à sepultura. Tinha, entretanto, tais ou quais ideias políticas, colhidas nas fronteiras conservadoras e liberais, justamente no ponto em que os dois domínios podem confundir-se. (ASSIS, 1978, p. 15)

As transformações no quadro social, tampouco, recebem qualquer referência, literal, no texto. O poder total ainda pertence à velha oligarquia patriarcal (Conselheiro Vale, Estácio, D. Úrsula), de características coloniais, com seus valores ultraconservadores; não há indicações de declínio. As classes médias, cujo maior símbolo são Ângela e Salvador, pais de Helena, estão “paralisadas”, sem capacidade de ação, perspectivas de trabalho ou possibilidade de ascensão que não sejam as oferecidas pelo favor. Eles têm de fugir para se casar, Salvador não consegue sustentar a família e Ângela se envolve com o Conselheiro, que acaba por protegê-la e lhe reconhecer a filha. O trabalho escravo está dentro da absoluta normalidade na trama – “Orei a Deus (...) porque infundiu no corpo vil do escravo tão nobre espírito de dedicação” (ASSIS, 1978, p. 142), diz Helena – e não há sequer indícios de que viesse a sofrer contestação. É a sociedade “rigidamente dividida e hierarquizada” de que fala a própria pesquisadora.

Isso se dá até porque, historicamente, como a análise enfatiza, o tempo da ficção é diferente do tempo da publicação da obra. Não poderia estar presente, portanto, na fase na ficção (1850), ou seja, no texto, o que iria acontecer na fase da produção literária (1876), quase três décadas depois. Para entender a situação – a mudança, o intervalo –, faz-se necessário recorrer à contextualização histórica, não há alternativa. E Zilberman o reconhece: “A interdisciplinaridade, verificável quando do recurso à história na análise de Helena, justifica o apelo à sociologia, à estética e à hermenêutica simultaneamente.” (ZILBERMAN, 2011, cap. 8)

Vê-se, portanto, que a metodologia proposta pela ER, apesar da propalada “inversão de foco”, não difere tão grandemente dos instrumentais utilizados, por exemplo, pela crítica literária marxista. Apesar de esta corrente da teoria da literatura abarcar uma grande gama de teóricos e linhas e de não possuir um método “padrão” de análise, é pacífico que se pauta pela

abordagem histórico-social. Ao analisar *Helena*, Roberto Schwarz (2000) recorre igualmente à contextualização histórica, chegando a conclusões semelhantes, sem, no entanto, apontar que se trata de novo enfoque; pelo contrário, reconhece a necessidade da abordagem: “De um lado, os proprietários e a propriedade (que tem forma mercantil); do outro, os homens livres, sem propriedade e sem salário – o trabalho cabe aos escravos – que só através do favor dos primeiros participam da riqueza social.” (SCHWARZ, 2000, p. 30) As conclusões a que ele chega quanto ao destino da personagem também remetem à historicidade da obra:

De fato, o paternalismo não-autoritário e a riqueza mercantil desinteressada são, além de contradições em si mesmas, ideias que termo a termo atendem à situação de classe dos homens dependentes – oprimidos e desprovidos – e neste sentido restrito são destilações e negações de tais impasses. A separação, para fins de subtração, do elemento opressivo e interessado, conservando-se o quadro paternalista geral, expressa-lhes também a falta de saída histórica. (SCHWARZ, 2000, p. 133)

Tampouco se pode acusar o analista de só abordar elementos extraliterários na análise da obra. Pelo contrário, Schwarz trata da questão formal e vai “ao texto” retirar conclusões, deixando claro, porém, que a elas só pode chegar se recorrer ao conhecimento histórico acumulado:

Também do ponto de vista dramático, a depuração das alternativas com vista na moral – a exigência de um paternalismo “puro” – perde o contato com a dimensão real das questões, as quais vêm esboçadas em pano de fundo. A julgar por este, vê-se um país em que a família não chegou a ser a regra, em que o trabalho do homem livre é ridículo (“medita alguma ponte pênsil entre a Corte e Niterói, uma estrada até Mato Grosso ou uma linha de navegação para a China?”), em que as eleições se resolvem em conversa entre as influências locais, desde que haja o acordo da Corte, em que as heranças são acontecimentos capitais, em que os escravos estão misturados à vida familiar, em que o casamento é das boas ocasiões de fazer fortuna e ascender socialmente, em que o desprotegido tem o território inteiro para cair morto (veja-se as andanças do pobre Salvador, o pai secreto de Helena). (SCHWARZ, 2000, p. 135)

As indicações são oferecidas pela obra, de forma esquiva e vaga, e obtidas por meio da análise da questão formal. Para elaborar uma interpretação dessas referências, formando com elas a definição de um quadro político e social do país, há de se recorrer às informações que não se encontram no texto, mas no contexto, fazendo com que se identifique o que é referenciado literariamente e o que é constatado historicamente.

Interessante observar, também, as análises de que *Helena* é transitória no conjunto da produção de MA. Ironicamente, a ER busca na reconstituição histórica do período de profissionalização dos críticos brasileiros – isto é, no contexto – a explicação para que o romance seja assim considerado. Para Zilberman, à formação positivista (que dá uma visão

evolucionista e ascensional da obra machadiana) e à especialização da crítica é creditada a consolidação dessa imagem de transitoriedade. Ao contrário, Schwarz vai à forma – sem, no entanto, deixar de associá-la ao conteúdo – para chegar a essa constatação:

Helena é um trabalho de passagem. Assim, são várias as características do romance que não têm razão de ser em seu próprio plano, mas que devem ser mencionadas, pois a sua presença é grande. A principal é a diversidade estilística muito marcada. A prosa realista e maliciosa dos parágrafos iniciais, próxima da prosa da maturidade, supõe uma visão desabusada e humorística da sociedade brasileira. Logo em seguida vem a prosa enfática e convencional dos perfis morais, que poderia estar num breviário de boas maneiras, e cujos pressupostos são inteiramente outros. Nas passagens mais romanescas e visionárias, ligadas ao coração tumultuado de Helena, a linguagem é exaltada, como num poema romântico. Quando se trata do Dr. Camargo, um ambicioso capaz de tudo, entramos para o realismo e a denúncia social. Já sua filha Eugênia é uma gracinha arrufada à maneira de Alencar, e nos dá uma página de romance rosa. Se o assunto é pecado, ou se está presente o Pe. Melchior, a linguagem pode tomar acento bíblico (“a suspeita é a tênia do espírito”). Noutras passagens a prosa é concisa e presa ao essencial da ação, à maneira da narrativa setecentista (...) e aspira à brevidade estilizada própria ao verso narrativo, uma estranha combinação de nobreza e durabilidade formais com a contingência prosaica de um assunto de romance oitocentista.” (SCHWARZ, 2000, p. 145-146)

Para Schwarz, esse ecletismo formal só mais tarde deixaria de ser “defeito literário”, constituindo-se no momento da composição de Helena como prenúncio do estilo maduro de MA. A diversidade estilística também demonstra a consonância com o caráter dependente da sociedade brasileira, em que a “coexistência de maneiras” sugere uma aproximação aos modelos europeus.

Em relação à proposta “coerente com os postulados da ER” de reintroduzir no “jogo” entre produção e recepção a perspectiva do presente do leitor, não é prerrogativa dessa corrente teórica. Quando se dá a tarefa de produzir uma descrição do Brasil escravista e clientelista – a sociedade do favor –, por meio da análise da “forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro”, Schwarz demonstra que, por meio da obra de MA, o leitor pode introduzir sua realidade na da época da ficção, comparando a situação apresentada e a contemporânea e encontrando pontos de interseção.

A integração social deste se faz pela subordinação direta às servidões e confusões afetivas – que fazem autoridade e seria ingratidão não respeitar – da parte superior. O leitor estará reconhecendo, espero, o barro escuso de que se faz a obra machadiana da maturidade. Alguma coisa no gênero talvez do que é hoje a situação da empregada doméstica. (SCHWARZ, 2000, p. 142)

Ainda no que tange à relação entre o presente do leitor e a recepção da obra, encontra-se, em Zilberman, uma pequena contradição. A história de Helena se passa em 1850, e a obra

foi publicada em 1876. A pesquisadora faz extensa análise sobre esse intervalo e as condições históricas diferenciadas entre os períodos, mostrando que, quando da publicação, apresentava-se um quadro mais evoluído do que o do tempo da ficção (ainda que não o suficiente para grandes transformações). O público, portanto, não era o de 1850, mas o de 1876, com uma diferença de três – turbulentas – décadas. Por que não aceitaria Helena um pouco menos submissa?

Estética da recepção, crítica marxista e outras correntes

Jauss diz que “a escola marxista não trata o leitor – quando dele se ocupa – diferentemente do modo com que ela trata o autor: busca-lhe a posição social ou procura reconhecê-lo na estratificação de uma dada sociedade.” (JAUSS, 1994, p. 22). Também diz que a crítica marxista “igualava a experiência espontânea do leitor ao interesse científico do materialismo histórico, que deseja desvendar na obra literária as relações entre a superestrutura e a base”. (JAUSS, 1994, p. 22-23) Argumenta que, segundo Walther Bulst, “texto algum jamais foi escrito para ser lido e interpretado filologicamente por filólogos”. E acrescenta: “ou historicamente por historiadores”. (JAUSS, 1994, p. 23). É necessário observar que, ainda que se reconheça a crítica de que a escola marxista pouco se ocupe do leitor, a posição social deste é fundamental para a recepção de uma obra, seu entendimento e sua fruição.

Não se percebe a crítica marxista a pretender que o texto literário seja “lido e interpretado historicamente por historiadores”, mas que a obra seja lida e interpretada em relação a, entre outros fatores, o estrato social do leitor e o período histórico em que está inserido. Busca-se, no estudo do contexto, o entendimento de por que determinada obra foi recebida desta ou daquela maneira. Quanto ao formalismo, tampouco há nele intenção de que o receptor possa “distinguir a forma ou desvendar o procedimento” (JAUSS, 1994, p. 22). O teórico Terry Eagleton diz que os formalistas atribuíam às investigações científicas esse papel: “À crítica caberia dissociar arte e mistério e preocupar-se com a maneira pela qual os textos literários funcionavam na prática.” (EAGLETON, 2006, p. 4) Essa corrente não espera entendimento técnico do leitor, apenas que este sinta e perceba os artifícios utilizados pelo artista, o que lhe causará o “estranhamento” e a “desautomatização”. Cabe à crítica, ao analista e seus instrumentos de pesquisa – não ao leitor – a tarefa científica, quer seja a de “interpretar historicamente”, quer seja a de “desvendar procedimentos”.

A sociologia da literatura tem algumas de suas correntes acusadas pela ER de encarar a obra como “testemunho político e ideológico” (ZILBERMAN, 2011, cap. 2) e de compreender a “ficção como modo de representar as estruturas sociais” (idem). Outras, de delimitar sua análise ao consumo do texto, mecanismos de distribuição e circulação, influência das instituições formadoras (escola, academia, crítica) e interferências do mercado, não buscando interpretar textos ou emitir juízos. Assim, o “enfoque sociológico não procura encontrar contrapartida na estética, o que restringe sua contribuição à teoria da literatura”. (idem) No entanto, há na sociologia da literatura preocupação não somente com esses aspectos, mas com a questão do processo criativo, ou seja, com a produção da obra, principalmente sob o prisma do diálogo entre literatura e leitor. O estudioso brasileiro Antonio Candido, por exemplo, ao examinar a relação entre literatura e subdesenvolvimento, aborda as obras produzidas sob o signo do “nativismo”, analisando a elaboração desses produtos artísticos como resultantes da necessidade de determinadas camadas de leitores.

Talvez não sejam menos grosseiras, do lado oposto, certas formas primárias de nativismo e regionalismo literário, que reduzem os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações de cor, um equivalente dos mamões e dos abacaxis. Esta atitude pode não apenas equivaler à primeira, mas combinar-se a ela, pois redundaria em fornecer a um leitor urbano europeu, ou europeizado artificialmente, a realidade quase turística que lhe agradaria ver na América. (CANDIDO, 1989, p. 156)

Mesmo que seu tema não seja propriamente o leitor, Candido faz uma abordagem da relação entre obra e receptor semelhante à de Zilberman, quando esta diz que “seu público [de MA] não suportaria o confronto com uma Helena emancipada” (ZILBERMAN, 2011, cap.7). Da mesma forma que, segundo Candido, nativistas e regionalistas produzem para atender às demandas de determinado tipo de leitor (europeu ou europeizado), Machado de Assis teria produzido para atender às expectativas de seu público. A diferença está em que, para o sociólogo, esta é uma atitude voluntária (e condenável) de alguns artistas, enquanto que, na análise da pesquisadora, o autor não tinha alternativa: Helena emancipada seria “impossibilidade histórica” (idem).

A ER faz um combate sistemático ao viés marxista da crítica literária, acusando-o de supervalorizar o contexto histórico-social em detrimento das questões estéticas e de submeter a posição do leitor a uma questão de classes. Segundo Jauss,

(...) é pouco apropriado esperar-se um esclarecimento total sobre o comportamento dos leitores pelas análises fundadas em classes e camadas, bem como procurar na

literatura da moda, a literatura trivial e de consumo, a mais rigorosa expressão das relações econômicas e os interesses disfarçados de poder. (JAUSS et al, p. 50)

Além da alusão à Escola de Frankfurt², a crítica de Jauss dirige-se ao postulado marxista de que “Toda arte surge de uma concepção ideológica do mundo” (EAGLETON, 2011, p. 37). Como se sabe, ideologia, para marxistas, é disfarce, “ela representa a maneira como os homens exercem seus papéis na sociedade de classes, os valores, as ideias e as imagens que os amarram às suas funções sociais e assim evitam que conheçam verdadeiramente a sociedade como um todo”. (EAGLETON, 2011, p. 36) Nas palavras de Marx, ideologia é “conjunto de idéias que procura ocultar a sua própria origem nos interesses sociais de um grupo particular da sociedade”. (MARX, ENGELS, 1846, s/p). A própria ER, paradoxalmente, parece dar razão a essas avaliações da relação arte/ideologia. Sua proposta de mudar o foco de análise para o leitor pressupõe um leitor idealizado, um protótipo de sujeito liberal, para quem tudo é passível de questionamento, que está pronto para ser “transformado” pela arte, mas cuja recepção não se submete ao contexto histórico-social, pois como diz Jauss: “a recepção não é apenas um consumo passivo, mas sim uma atividade estética, pendente de aprovação e de recusa, e, por isso, em grande parte não sujeita ao planejamento mercadológico” (JAUSS, 1979, p. 57), ou seja, é livre das “amarras mundanas”.

Isso é bastante sintomático de que o que está em questão é mais amplo do que a diferença de pontos de vista sobre literatura e ciência literária: “a formulação e defesa dessas teorias são leituras mais ou menos definidas da realidade social”. (EAGLETON, 2006, 136). Não existe teoria literária “pura”, todas estão relacionadas a interesses, ideias e concepções de mundo específicos, que não podem ser repassados como verdades técnicas, científicas e universais. Assim, a ER, ao atacar a crítica marxista por seus métodos – mas se apropriando do mesmo instrumental de análise que estas e outras correntes utilizam – aponta menos o aspecto metodológico que o conceitual e soa mais ideológica do que aparenta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. *Helena*. 1 ed. São Paulo: Editora Egéria Ltda., 1978;

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Subdesenvolvimento*. In *A Educação pela Noite & outros Ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989;

² Escola de teoria considerada marxista, com a qual Hans Robert Jauss estabelece polêmica, principalmente em relação à obra do teórico Theodor Adorno, que aborda a cultura de massas (*Dialética do Esclarecimento; Dialética Negativa; Teoria Estética*).

COSTA LIMA, Luiz. O Leitor Demanda (d)a Literatura. In *A Literatura e o Leitor: Textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979;

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma Introdução*. Tradução Waltensir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006;

_____. *Marxismo e Crítica literária*. Tradução Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011;

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1994;

_____ et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979;

MARX, Karl. *A Ideologia Alemã*, 1846 (Disponível em Portal Domínio Público <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000003.pdf>>. Acesso em 5/12/2013;

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000;

VERÍSSIMO, José. *A História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. 4 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e História da Literatura*. [e-book] São Paulo: Editora Ática S.A., 2011.