



## Uma incursão pela estética da recepção

Edécio Mostaço

*Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de idéias, excitações, associações?*  
(Roland Barthes, *O rumor da língua*).

Muito comentada, pouco conhecida, a estética da recepção ainda não expandiu todas suas possibilidades entre nós. Até o presente foram poucas suas obras canônicas traduzidas no Brasil, e a principal referência continua sendo a coletânea organizada por Luís Costa Lima, da apresentação da corrente, em 1979, vinte anos após seu surgimento em Constança, Alemanha (cf. Lima, 1979). Tendo como expoentes mais notórios Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser (assim como Karlheinz Stierle e Hans Ulrich Gumbrecht), a estética da recepção constituiu-se num *turning point* em relação aos estudos literários e – por extensão – aos demais formatos artísticos e culturais que giram em torno da *mimesis*, da narrativa e das imagens como materiais expressivos.

A recepção não é uma dimensão individual, mas um fenômeno coletivo, resultante das manifestações advindas das interpretações sin-

gulares ou grupais, dimensionada através das práticas de leitura e agenciamentos históricos efetuados sobre textos e autores. Em seus primórdios fixou quatro eixos de investigação: a) a obra de arte possui uma natureza singularmente histórica, ou seja, vive e revive através das sucessivas leituras que engendra ao longo dos tempos; leituras que tem o poder de atualizá-la e/ou nela inscrever a percepção contemporânea; b) há um horizonte de expectativas em torno da obra/artista e um dado efeito que produzem em seu tempo; sendo considerados inovadores aqueles que, de algum modo, desestabilizam tal relação; c) esse percurso pode ser objetivado temporalmente, rastreando-se as reações junto ao público e o juízo produzido pela crítica, evidenciando as tensões sócio-ideológicas que o atravessam, os valores confrontados e os abalos quanto aos sistemas de códigos instituídos; d) para o estabelecimento do horizonte de expectativas sobre a obra, tanto no passado quanto no presente, a hermenêutica é o percurso interpretativo privilegiado para a tarefa.

Tais eixos envolvem diversos procedimentos internos, responsáveis pela criação de um método investigativo. A partir de três ângulos privilegiados – a *poiesis*, a *aisthesis* e a *katharsis* –

---

Edécio Mostaço é professor do Centro de Artes e do Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina.

percorrendo o processo dialógico que envolve o artista e o espectador, fica claro que, mesmo dispensando ênfase à estrutura de significados e interações comunicativas advindas com a obra, a estética da recepção é uma operação comprometida com o processo artístico.

No campo teatral, foram franceses e italianos que se responsabilizaram por sintonizar mais detalhadamente os pressupostos da recepção: Marco de Marinis, Anne Übersfeld e Patrice Pavis,<sup>1</sup> dedicando ensaios diversos à multiplicidade de aspectos por ela abarcados. Transitando pela semiótica, privilegiaram os aspectos interpretativos por ela ensejados, através de um cruzamento de preocupações voltadas à decifração e à composição quer do texto quanto do espetáculo, deixando em segundo plano a mirada histórica que as dimensiona em seu meio.

### Uma virada

Ao emergir, em sua fase heróica, a estética da recepção provocou vários abalos, especialmente por deslocar o eixo da discussão cultural, deixando de privilegiar o autor e seu universo para ressaltar o processo interativo que se estabelece entre a obra, o leitor e o fundo social circundante. Ou seja, as questões relativas aos sentidos provocados pela obra dependem sempre de um contexto e eles são mutáveis, em função das

circunstâncias de leitura. Embora essa mesma perspectiva já animasse as preocupações de Bakhtin (e, na seqüência, a Escola de Tartu em torno da semiosfera), as teorias russas demoraram muito tempo para ser divulgadas no Ocidente, mas Jauss soube incorporar o dialogismo bakhtiniano às suas preocupações, como evidencia o segundo tomo de *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, lançado em 1982.<sup>2</sup>

Ao estabelecer tal deslocamento, a recepção aproveitou o que de melhor o *new criticism* havia produzido enquanto análise imanente da obra, reavaliando os aspectos sociológicos e históricos do contexto, rebatendo não apenas marxistas (Lúkacs, Szondi e Adorno) como também sociólogos da arte (Hauser, Duvignaud, Lucien Goldmann). Ao recuperar o percurso fenomenológico e hermenêutico inaugurado por Husserl e Schleiermacher, Jauss voltou-se para Heidegger, Sartre e Gadamer, promovendo interações entre eles que associavam investigações profundas sobre a natureza e as particularidades da obra de arte e a constituição dos sujeitos autores, acima do psicologismo e dos determinismos que nada avançavam em relação às constituintes específicas do ato de leitura e seus processos.

Se atentarmos ao ambiente político dos anos de 1960 e 1970, com a Guerra do Vietnã sinalizando o tônus de inúmeros outros conflitos mundiais e os vários abalos provocados pe-

<sup>1</sup> De Marco de Marinis ver *Semiótica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*, Milano, Bompiani: 1980; *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*. Firenze: La Casa Usher, 1993; *En busca del actor y del espectador*. Buenos Aires: Galerna, 2005. De Anne Übersfeld ver: *Lire le théâtre*, I, II e III, notadamente *L'école du spectateur*. Paris: Belin, 1996. De Patrice Pavis ver *Voix et images de la scène. Vers une semiologie de la réception*. Lille: Presses Universitaire, 1985; *Marivaux à l'épreuve de la scène*. Paris: Sorbonne, 1986; *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003; além de ensaios que integram *O teatro no cruzamento das culturas* e *Dicionário do teatro*, editados pela Perspectiva. No Brasil a corrente foi pouco contemplada, destacando-se: DEGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003; ZILBERMANN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989; e MASSA, Clóvis. "Estética teatral e teoria da recepção", in *1º Concurso Nacional de Monografias – Prêmio Gerd Borheim*, v. III. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2007.

<sup>2</sup> Ensaios constantes das duas obras foram parcialmente editados em inglês, francês e italiano. Ver JAUSS, Hans Robert. *Question and Answer*.

los movimentos de contestação nos EUA e na Europa, teremos o quadro tenso das discussões travadas, onde a questão do engajamento intelectual cintilava como prioritária. Isso ajuda a entender, ao menos em parte, a lentidão quanto ao alastramento das teses ligadas à recepção nos países culturalmente hegemônicos e, sobretudo, nos periféricos, onde em muitos deles se instalaram, nessas décadas, regimes ditatoriais ou autocráticos de efeitos corrosivos em relação ao exercício do pensamento.

Nesse ambiente, *O prazer do texto*, lançado por Roland Barthes em 1973, configurou-se como um escândalo. Naquele indefectível estilo de *scripture* que marca o autor, o que ali foi posto em evidência nada mais era que a instância da *katharsis* – um dos ângulos estruturais da estética da recepção –, destilada em versão parisiense e afrontando milênios de uma concepção da arte baseada na platônica teoria do reflexo. Esse tópico virou um cavalo de batalha na época.

Já apontado por Jauss anteriormente, o prazer enfatizava a materialidade sensível do processo artístico, as constituintes intrínsecas à arte que, irredutíveis quando da experiência estética, reverberam sobre o corpo do leitor/espectador. Ignorá-las é fazer-se de cego (ou surdo ou mudo) às percepções e sensações originárias da obra, razão de ser de sua produção e fruição.

O pós-estruturalismo, o desconstrucionismo, as novas plataformas analíticas que tomaram conta do ambiente intelectual mundial foram encorajadas, a partir dos anos de 1980, pela estética da recepção, infundindo cores e acentos diversos à visada analítica, consonantes com sua natureza múltipla e pluralista. Onde ela serviu de referência para incursões que lançaram novos olhares sobre o presente e o passado cultural.

### Polêmicas e aproximações

Na provocativa conferência *Pequeno elogio da experiência estética*, de 1972, Jauss enfeixou

abreviadamente os diversos alvos contra os quais a estética da recepção insurgiu-se. Inicialmente, a “morte da arte”, anunciada por Hegel e consolidada na primeira metade do século por diversas vozes, dentre elas a vitoriana e asséptica de Theodor Adorno, com suas caudatárias proposições platônicas em torno da teoria do reflexo, repudiando o prazer como imoral, próprio ao patamar culinário ou pornográfico, querendo apagar da consciência suas componentes sensoriais.

Após associar o cultivo do gozo, do prazer e das emoções ao desenvolvimento exploratório como promovido pela indústria cultural, e daí à necessidade de seu exorcismo por intermédio da negatividade, Adorno se pergunta: “Se for extirpado o último vestígio de prazer, causa perplexidade a pergunta sobre a razão de existir das obras de arte” (Adorno, 1996, p. 31). Sem resposta para essa fatal pergunta, o filósofo frankfurtiano está evocando o mesmo paradoxo já fixado por Marx frente às formações sociais e suas respectivas produções artísticas, nas teses sobre a interdependência entre infra e superestrutura: “A dificuldade não está em compreender que a arte grega e a epopéia estão ligadas a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade reside no fato de *nos proporcionarem ainda um prazer estético* e de terem para nós, em certos aspectos, o valor de normas e de modelos inacessíveis” (Marx, 1973, p. 131; grifos meus). Ou seja, ele reconhece que a obra artística detém qualidades autônomas intrínsecas e mobiliza fenômenos de percepção, em modo trans-histórico, que a isolam e projetam em relação ao determinismo materialista, em função dos agenciamentos desencadeados quando do fenômeno da fruição, fato por ele reiterado ao discorrer sobre a constituição do sujeito: “O objeto de arte, tal como qualquer outro produto, cria um público capaz de compreender a arte e de apreciar a beleza. Portanto, a produção não cria somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto” (Marx, 1973, p. 116). Fica assim salientado o caráter dialógico intrínseco a essas interações, não cap-

tado pelos raciocínios burocráticos e/ou economicistas – lição que Adorno não alcançou e a que, portanto, não sabe dar resposta, senão exprimir perplexidade.

Retornando à conferência de Jauss, também Plekánov e Lúkacs, subsidiários da teoria do reflexo e cujos limites de código não avançam além do realismo burguês, entram na linha de tiro. Ele indica que tal teoria deriva da postura platônica frente à arte (e mais particularmente o teatro) como exposta n'*A República*, onde é acusada de ser uma ilusão que se afasta da Verdade. Em maiúscula ou minúscula, essa pretensa verdade tornou-se a pedra de toque da metafísica ocidental, inspirando um sem número de retomadas. Santo Agostinho e Tertuliano, nos alvares da cristandade, invectivaram a seu favor, atacando a ilusão presente nos espetáculos; num viés posteriormente reiterado quer por jansenistas quer por jesuítas, cujas proposições permearam as famosas polêmicas que atravessam o classicismo francês; e cujo formato mais acabado está em Rousseau e sua *Carta a d'Alembert Sobre os Espetáculos*, onde pela vez primeira essa questão da ilusão teatral é associada à manipulação de classe.

Mas Kant vai operar uma cisão na metafísica, ao opor a razão pura à prática, liberando os impulsos estéticos de se ajustarem ao crivo da verdade. Abriu-se assim a vereda instituir-se a estética como campo de conhecimento e, posteriormente, estímulo fenomenológico, livrando a arte de ser tomada como um reflexo frente à verdade ou o real, a não ser para neo-hegelianos e marxistas.

Expostos os alvos, passemos aos enlaces.

Entre outros procedimentos, Jauss recuperou a aristotélica *katharsis* enquanto dimensão comunicativa subjacente à obra artística, salientada como a esfera onde os fenômenos de identificação e empatia vão produzir-se. Estabelecendo vários graus e modalidades de empatia, ele distingue, por exemplo, a atilada postura de Brecht, salientando como o dramaturgo alemão soube manipular “um reconhecimento do efeito e da recepção da obra literária”, ainda que orien-

tando sua produção para a educação do espectador ao invés do prazer estético, transformando a empatia numa atitude reflexiva e crítica.

Além da fenomenologia de Husserl e da hermenêutica proposta por Gadamer, Jauss recuperou a teoria de Paul Valéry, exposta num estudo sobre Leonardo da Vinci, onde uma estética *produtiva*, apoiada na função cognitiva da *construção do sentido*, distingue entre o conhecimento conceptual (ver pelo intelecto) daquele propiciado pela arte (ver pelos olhos), abrindo-se para o campo da experiência.

Experiência essa que está na base da operação imaginária, como pensada por Sartre, ao enfatizar a distância e a formalização decorrentes da consciência representacional (Sartre, 1967, p. 8). E, finalmente, a interlocução com outro frankfurtiano, Herbert Marcuse, que investigou as implicações decorrentes da dissociação entre o útil e o necessário, o belo e o prazeroso, apontando a esfera cultural na era pós-industrial como um campo minado; cuja redenção está na arte e na utopia de um mundo por ela renovado, como expôs em *Sobre o caráter afirmativo da cultura*.

### Arte como fazer e receber

A estética da recepção parte do pressuposto de que a arte é um fazer, uma construção e, como tal, infunde uma dada relação com o leitor/espectador. Tal perspectiva pode ser verificada entre as fontes referidas por Jauss e Iser em seus trabalhos, onde se destacam, inicialmente, as proposições oriundas do formalismo russo, através de V. Chklovski e B. Tomachevski (e, numa fase posterior, Iúri Lótman) e tcheco, com as pesquisas levadas a efeito por R. Jakobson, P. Bogatyrev e, sobretudo, Jan Mukarovsky. Alguns conceitos formulados por tais autores são especialmente invocados, como o da arte como construção, como procedimento, como estranhamento, paródia (enquanto desautomação), uma vez que implicam na relação estabelecida com o leitor/espectador.



Roman Ingarden, ao discorrer sobre a fenomenologia da obra literária, proferirá o conceito de *concretização* – a cota de participação do leitor ao conferir significados às indeterminações da escritura –, destacando que a mesma articula uma estrutura de apelo em direção ao leitor. Esse aspecto será especialmente desenvolvido por Iser que, redimensionando a proposição, afirmará ser ela essencial na instância comunicativa engendrada pela obra. Daí sua aceção de *leitor implícito* e as posteriores pesquisas em torno do fictício, privilegiando a *estética do efeito*, o que o afastou de Jauss e o aproximou do grupo norte americano ligado ao *response-criticism*.

Elementos colhidos junto à sociologia da literatura (obras de Sartre, Arnold Hauser, Lucien Goldmann, Ian Watt) ajudaram o grupo de Constança a fechar o contorno de seu universo conceptual e metodológico, especialmente L. L. Schücking, que efetivou amplo panorama sobre questões de gosto literário, percebendo como ele influi não somente na recepção como, igualmente, na produção dos eventos artísticos.

Ao deslocarem o eixo analítico da produção para a recepção, os teóricos de Constança grifaram a função da leitura sob dois aspectos: a de horizonte de expectativa (que soma os códigos, preceitos, experiências sociais diversas e comportamento instituído pelos hábitos) e o de emancipação (a finalidade e o efeito propostos pela arte, liberando a fruição e articulando um novo universo sensorial). Ou seja, circunscrevem a pluralidade de instâncias subjacentes às *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, três fases concomitantes da experiência estética que levam à apreensão da obra. Mesmo propostas estéticas que almejam o distanciamento, o estranhamento, a ironia (como o dadaísmo, o surrealismo ou Brecht) necessitam partir, no plano da experiência, de uma identificação inicial.

Na aceção grega de fazer (*poien*), a *poiesis* implica no prazer que sentimos como realizadores da obra (ou de sua leitura), enquanto instância de instalação e apropriação do mundo

exterior (“sentir-se em casa”, nas palavras de Hegel), através da qual se alcança um conhecimento diverso daquele infundido pela ciência e mais amplo que aquele dirigido à finalidade produtiva, caso do artesanato. A *aisthesis*, por sua vez, implica na dimensão de percepção reconhecedora ou de reconhecimento perceptivo, já apontado como “pura visibilidade”, “visão intensificada e sem conceito”, “da densidade do ser”, “pregnância perceptiva complexa”, segundo alguns autores que tentaram captá-la. Para evocá-la em modo mais palpável, recorro a Mikel Dufrenne: “experimental (*goûter*) é entrar em certa relação com o sensível, fazer-lhe justiça, tomá-lo deixando-se possuir. Ora, o sensível que entra em comunhão com o sentimento, não é somente o da obra de arte; é também o que Merleau-Ponty chama de ‘a carne do mundo’. Toda carne do mundo pode ser experimentada como objeto estético, até mesmo o porta-garrafa de Duchamp, embora algumas coisas sejam mais que outras, pois o gosto não estetiza soberanamente ou arbitrariamente; ele responde a uma solicitação do objeto: a água não chama o gosto como o vinho nem o porta-garrafa como uma estátua. [...] é aderir a uma comunhão carnal com todas as zonas erógenas do sensível” (Dufrenne, 1976, p. 16).

E a *katharsis*, conceito colhido em Aristóteles e Górgias, através do qual nos deixamos levar pelo *engano* ou *artifício*, partícipes de um jogo capaz de infundir quer uma liberação da psique quer uma mediação de apreensão que alivia o sujeito das normas de ação e julgamentos, acima dos interesses imediatos e implicações advindas do senso-comum.

Atuando concomitantemente e podendo reverberar ao longo do tempo, as três instâncias da experiência estética são subjetivas e intersubjetivas, não obedecendo a uma hierarquia de camadas ou importância e implicando numa relação de autonomia uma em relação às demais, apresentando-se seqüenciais ou não. Elas dizem respeito quer ao criador quanto ao destinatário, variando os ângulos de suas apreensões em função desse posicionamento. Jauss destaca

algo importante: “a função comunicativa da experiência estética não é necessariamente mediada pela função catártica. Também pode decorrer da *aisthesis*, quando o observador, no ato contemplativo renovante de sua percepção, compreende o percebido como uma informação acerca do mundo do outro ou quando, a partir do juízo estético, se apropria de uma norma de ação. A própria atividade da *aisthesis*, contudo, pode se converter em *poiesis*” (Jauss *apud* Lima, 1979, p. 82).

### Apreender ou interpretar?

No bojo desse intenso movimento de revisão das relações entre obra e leitor/espectador, avolumaram-se as preocupações em torno da decifração, da interpretação, da contextualização de informações delas emanadas. Ficou claro que a tarefa era complexa e que o entrelaçamento de várias operações era indispensável para dimensionar o problema, na busca de superar o velho e insuficiente esquema proposto pela comunicação.

Obras de Foucault (*As Palavras e as Coisas*, *A arqueologia do saber*, *A ordem do discurso*), Deleuze (*Lógica do sentido*, *Diferença e repetição*, *o Anti-édipo*), Derrida (*Gramatologia*, *A escritura e a diferença*) entre outros autores, investiram sobre aspectos problemáticos oriundos da decodificação. No campo da semiótica Umberto Eco (*Lector in fabula*, *Os limites da interpretação*, *Interpretação e superinterpretação*) e Iúri Lótman (*A semiosfera*) enveredaram sobre situações de contexto inerentes à comunicação cultural; enquanto J. A. Greimas (*O Sentido*, *Semiótica das paixões*) buscava novos ângulos para enquadrar as componentes emotivas ali presentes, ao lado dos aspectos intencionais que marcam os enunciados, como enfatizados pela análise do discurso e pela pragmática.

Esse movimento frenético no plano da sociosemiótica correspondeu à igual movimentação no universo das ciências biológicas e suas ramificações, interessadas nos fenômenos da

cognição. Antonio Damásio (*O mistério da consciência*, *O erro de Descartes*) e Francisco Varela (*L'inscription corporelle de l'esprit, sciences cognitives et expérience humaine*) desnudaram os padrões mentais vinculados à apreensão do mundo externo e interno, verificando as fundas interações visuais e imagéticas presentes nos atos de cognição. A antropologia, a sociologia, a filosofia surgiram redimensionadas após tais conquistas, incorporando dados até então desprezados ou não suficientemente explorados em suas cogitações. Os Estudos Culturais foram grandemente fortalecidos quanto à análise do real.

Mesmo assim, continuamos tateando no que diz respeito à natureza e complexidade da linguagem cênica e ao conjunto de fenômenos desencadeados junto ao espectador quando da experiência estética no plano espetacular, no sentido de fixar como funciona a competência específica do *saber teatral* (pois se trata de uma decodificação oscilante, todo o tempo, entre o falso e o verdadeiro).

Patrice Pavis em *A análise dos espetáculos* registra tais desníveis, apelando para expedientes nem sempre convincentes enquanto explicação para vários graus das interações produzidas; mesmas limitações reconhecidas por Marco de Marinis, o que o levou a concluir: “É preciso assinalar que esse tipo de saber constitui-se de conhecimentos e competências vinculadas a esse pressuposto fundamental, do qual provém o *prazer teatral* do espectador, em todas as formas e variedades possíveis, inclusive aquelas produzidas pela suspensão (*epoché*) voluntária desse saber (como ocorre, por exemplo, na célebre *suspension of disbelief* de Coleridge ou mais geralmente em toda recepção de identificação empática). Essa fronteira cognitiva, saber-falso / crer-verdade, que marca a separação entre o interior e o exterior do teatro, [...] é a mesma que estabelece a diferença intrínseca e substancial entre as emoções estéticas reais e a emoções teatrais. As últimas são emoções estéticas, cuja intensidade e qualidade são determinadas, por uma parte, pelos bem conhecidos fatores pragmáticos (ou contextuais) da relação teatral, e por

outra parte, pelos aspectos materiais-expressivos-estilísticos do texto espetacular” (De Marinis, 2005, p. 100).

Se tais impasses ainda permanecem quanto à decodificação plena da linguagem cênica, avanços foram registrados quanto a seus desdobramentos, na esteira desses novos aportes de investigação. Entre eles, o incremento dos chamados estudos da performance, implantados por Richard Schechner, abarcando questões como a teatralidade, a performatividade, o *environmental*, estreitando laços com a antropo-

logia e a etnologia e fornecendo visadas mais sensíveis para dimensionar os ritos, as atuações cotidianas e as inter-faces existentes entre os procedimentos que possibilitam estruturar as várias dramaturgias.

De modo que a recepção, na atualidade, diz respeito a um sem número de agenciamentos no vasto território da cena, apresentando subsídios quer para a pedagogia quer para a história, quer para a sócio-semiótica quer para a análise dos discursos, fomentando plataformas que estão alargando os estudos teatrais.

## Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Petite apologie de l’expérience esthétique”. In: *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Question and Answer – forms of dialogic understanding*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- \_\_\_\_\_. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- ISER, Wolfgang. *Rutas de la interpretación*. México: Fondo de Cultura, 2005.
- \_\_\_\_\_. *How to do theory?* London: Blackwell, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O ato de leitura*. 2 vol. São Paulo: Editora 34, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.
- LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor – textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. II. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da Ficção – indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.

- SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. São Paulo: Difel, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Madrid: Alianza, 1983.
- MARX, Karl. *Para a crítica da economia política*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Esthétique et philosophie*. 2 vol. Paris: Klincksieck, 1976.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- DE MARINIS, Marco. *En busca del actor y del espectador*. Buenos Aires: Galerna, 2005.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. 2 vol. Petrópolis: Vozes, 2005.

---

**RESUMO:** a estética da recepção ainda não desenvolveu todas suas potencialidades entre nós. Após uma breve exposição do desenvolvimento da tendência e seus principais objetivos e estratégias, o texto enfoca as características da *poiesis*, da *aisthesis* e da *katharsis*. O contexto de leitura do teatro é abordado em seguida, sendo também consideradas as condições relativas à formação do espectador.

**PALAVRAS CHAVE:** estética da recepção, leitura, público, obra de arte, contexto cultural.