

A RELAÇÃO ENTRE ARTE E PÚBLICO AO LONGO DA HISTÓRIA: UM OLHAR SOBRE A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO VIRTUAL

THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND AUDIENCE THROUGHOUT HISTORY: A LOOK AT THE AESTHETICS OF VIRTUAL RECEPTION

Jaynne Silva de Sousa Borges¹

Naiara Sales Araújo²

Resumo: Ao longo do tempo, o ser humano tem acompanhado as mudanças sociais de diversas formas, interna e externamente. Assim, a tecnologia, os conhecimentos, a literatura, a arte de maneira geral, dentre outras noções, também se transformam. A respeito da arte – criação humana –, além de sofrer alterações concernentes ao autor e suas obras, também estabelece relações entre estes e seus receptores, que acompanham essas mudanças diacrônicas. Nesse sentido, o presente artigo objetiva analisar o percurso histórico da Teoria da Estética da Recepção, a fim de entender as transfigurações da relação entre público e obra ao longo do tempo. Para tanto, foram considerados os estudos de Hans Robert Jauss (2011) e Wolfgang Iser (2011), além de outros autores essenciais para a construção e estabelecimento da Teoria da Estética da Recepção. Complementam a pesquisa Edélcio Mostaço (2008) e Ariane Hudelet (2020) e estudos contemporâneos que tratam das novas formas de recepção da arte, aqui denominados Teoria da Recepção Virtual, por discutirem o consumo a partir da internet e de comunidades virtuais. Somam-se às discussões alguns pensamentos de Mikhail Bakhtin (2002) sobre dialogismo no contexto de produção e consumo da arte. Os resultados apontam, conforme as variações e transformações da Estética da Recepção e da arte em geral, que a relação do público com as obras tem se estreitado, com os receptores/leitores/espectadores saindo de um estado passivo de contato superficial com as produções artísticas para uma condição mais participativa/ contemplativa e, conseqüentemente, tornam-se também criadores da arte contemporânea.

¹ Mestranda em Letras na Universidade Federal do Maranhão – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9633-538X>. E-mail: jaynneborges96@gmail.com.

² Doutora em Literatura Comparada pela London Metropolitan University – Inglaterra. Realizou estágio pós-doutoral em Cinema e Música na Universidad de Granada – Espanha. Professora Adjunta da Universidade Federal do Maranhão – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9362-559X>. E-mail: naiara.sas@ufma.br.

Palavras-chave: Arte; História; Público; Estética da Recepção; Teoria da Recepção Virtual.

Abstract: Over time, human beings have followed social changes in different ways, internally and externally. Thus, technology, knowledge, literature, art in general, among other notions, are also transformed. Regarding art – human creation –, in addition to undergoing changes concerning the author and his works, it also establishes relationships between them and their recipients, which accompany these diachronic changes. In this sense, this article aims to analyze the historical course of the Theory of Aesthetics of Reception, in order to understand the transfigurations of the relationship between audience and work over time. For that, the studies of Hans Robert Jauss (2011) and Wolfgang Iser (2011) were considered, as well as other essential authors for the construction and establishment of the Theory of Aesthetics of Reception. Also, we build on the literary scholarship of Edélcio Mostaço (2008) and Ariane Hudelet (2020) and contemporary studies that deal with new forms of art reception, here called Theory of Virtual Reception, as they discuss consumption from the internet and virtual communities. Added to the discussions are some thoughts by Mikhail Bakhtin (2002) on dialogism in the context of art production and consumption. The results indicate, according to the variations and transformations of the Aesthetics of Reception and of art in general, that the public's relationship with the works has been narrowed, with the receivers/readers/spectators leaving a passive state of superficial contact with the artistic productions. to a more participatory/contemplative condition and, consequently, they also become creators of contemporary art.

Keywords: Art; History; Public; Reception Aesthetics; Virtual Reception Theory.

1. INTRODUÇÃO

As produções artísticas são algumas das mais importantes ferramentas de diálogo e interação social entre os diferentes momentos da história, haja vista seus autores e receptores. Desse modo, é essencial discutir o processo comunicativo que as envolve, inclusive considerando o público que as consome, também considerado produtor, tendo em vista que este lhe dá significados e ressignificações a partir da leitura, interpretação, incorporação e experiência de consumo.

Nessa perspectiva, a Estética da Recepção permite fundamentar muitas possibilidades de análise a respeito da importância do público, dado seu caráter reformulador para a história da literatura: os pressupostos dessa teoria defendem que a arte é, por natureza, um fenômeno estético e com função social, compreendendo o efeito produzido e o significado que lhe atribui o público.

As tendências mais recentes da Teoria da Recepção, as quais abrangem novos e diferentes tipos de arte – cinema, música, pintura, fotografia, séries televisivas, vídeos, e-books –, permitem entender as transformações do consumo do público, levando em conta, principalmente, a utilização de meios de comunicação modernos, como *smartphones*, computadores, *Smart TVs* e outros aparelhos com acesso à internet ou com compartilhamento de dados virtuais.

Dessa maneira, com a internet, os espectadores/leitores/consumidores têm maiores possibilidades de contato e interação com a arte contemplada, podem conversar com autores, intérpretes, artistas e até com outros consumidores. Tal cenário – não estritamente novo, mas consideravelmente recente para a arte – possibilita que o conjunto das pesquisas voltadas para o atual momento e para as atuais formas de recepção da arte seja designado Estética da Recepção Virtual.

Por Estética da Recepção Virtual ou Teoria da Recepção Virtual, compreende-se as discussões em torno das atividades realizadas pelos receptores e fãs de uma produção artística no meio virtual, tais como comentários, avaliações e postagens em redes sociais, em sites de crítica, em blogs pessoais e em jornais ou plataformas profissionais, e também de críticos especializados. Além disso, essa teoria considera páginas virtuais criadas por fãs, comunidades da internet e o que mais envolver o trabalho dos receptores para divulgação, transformação e atuação das obras artísticas.

Isto posto, o objetivo deste artigo é analisar o percurso histórico da Teoria da Recepção, a fim de expor as transfigurações da relação entre público e obra ao longo da história. Portanto, é necessário percorrer a história da Recepção, desde os referenciais precursores – para a construção e estabelecimento da teoria – até os estudos contemporâneos; delinear as

mudanças ocorridas entre autor, obra e público, evidenciando as relações entre os dois últimos; e investigar exemplos atuais da interação entre público e arte.

Para que o estudo seja objetivo e prático, duas obras foram definidas como objeto de análise: *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, e a série de *streaming* homônima adaptada, de Bruce Miller, lançada em 2017 e ainda em produção. O propósito dessa escolha é comparar essas duas produções de grande sucesso e elogios da crítica – afinal, tratam da mesma história e temática – sem que uma necessariamente se sobreponha à outra.

2. A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO VIRTUAL: CONCEITOS E DISCUSSÕES

Criada em 1967, a partir dos estudos de Hans Robert Jauss, a teoria da Estética da Recepção ou Teoria da Recepção surgiu como reviravolta num cenário em que já era estabelecida a ideia de estudar a literatura e qualquer outra forma de arte a partir da produção e da autoria. Vastamente discutida e já consagrada, até então essa visão teórica pode ser considerada revolucionária, pois se volta para a análise de um elemento essencial no “jogo” da arte, visto que, sem ele, não há a ressignificação e a propagação do objeto artístico: o público.

Dessa maneira, a Estética da Recepção intenta ampliar o campo de estudos da literatura e de outras produções artísticas, uma vez que, além de compreender os outros elementos que já eram e ainda são analisados, insere nesse processo a participação do leitor/espectador/receptor como integrante ativo na significação, reflexão e difusão da obra. Quanto a isso, em *A Estética da Recepção: colocações gerais*, Jauss faz a seguinte distinção inicial:

A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva. (JAUSS, 2011, p. 69).

Com essa primeira assertiva, Jauss diferencia seus estudos de uma mera vertente complementar às já existentes, que muda o foco de uma parte do desenvolvimento da arte para outra, mas mantém os mesmos métodos e práticas limitadas a um dado estático. Por meio desse novo olhar, o crítico alemão pretendeu reinventar os trabalhos sobre literatura e outras produções para captar o movimento de criação e recepção destes, o que agregou mais valor à arte como produto não somente contemplativo, mas também útil e importante na vida de todos, tal qual outros itens essenciais na existência humana.

Posicionando-se em defesa à teoria da Estética da Recepção devido às críticas sobre a arte contemporânea como mercadoria, Jauss afirma que, afinal, os produtos artísticos não estão ilesos de serem utilizados como estratégia mercadológica ou cujo consumo é induzido pela indústria cultural (JAUSS, 2011). Segundo ele, essa manipulação é parcial, uma vez que a recepção pode ser aprovada ou recusada, ou seja, o sujeito ainda tem o poder de escolher o que consumir ou não, e se isso lhe agrada ou não interessa.

Dessa forma, mesmo sob o controle massivo da indústria cultural, a recepção da arte enquanto atividade ativa de contemplação, reflexão e uso é livre, não previsível – pelo menos totalmente – e singular. Sobre a versatilidade da experiência estética, Jauss (2011) argumenta que esta resiste mediante a reinvenção e imprevisibilidade, superando proibições, reinterpretando cânones, descobrindo novos meios de expressão e apresentando-se de maneiras novas por meio da tentativa de padronização dos produtos artísticos:

Essa rebeldia básica da experiência estética evidencia-se [...] por sua permissão, muitas vezes reivindicada e dificilmente reprimível, de colocar perguntas indiscretas ou de sugerir veladamente pela ficção, onde um sistema de respostas obrigatórias e de indagações apenas toleradas consolidava e legitimava o predomínio de uma visão de mundo. (JAUSS, 2011, p. 82).

Portanto, a Estética da Recepção pressupõe a produção artística como provocação à zona de conforto do público, instigando-o a participar e imergir na existência e utilização da obra. Hans Jauss discute também o quão inovador é o estudo da Estética da Recepção dada a liberdade criativa e produtiva do autor, e também a autonomia receptiva do leitor/espectador/receptor. Isso porque, segundo ele, abrange-se julgamentos sem obrigatoriedade, ou seja, desinteressados, além de não haver regras ou conceitos determinantes do que e de como se deve consumir o produto artístico (JAUSS, 2011).

Outro pioneiro na teoria da Estética da Recepção, e que foi parte da Escola de Constança – grupo que contribuiu para a inauguração dessa vertente de estudos –, é Wolfgang Iser (2011), ora mencionado por suas ideias a respeito da relação entre texto e leitor. Para ele, essa interação é como um “modo de criação do mundo”, em que o texto deixa de ser a única origem do conteúdo para dividir essa função com o receptor, produzindo desde a materialidade até a subjetividade a partir desse conjunto.

Ademais, vale ressaltar que Iser não enfoca tanto no produto dessa interação, mas sim no jogo entre autor-texto-leitor, que, como entende, não resulta exatamente em uma representação do mundo externo: esse sistema gera, na verdade, muitas diferenças (ISER, 2011). Assim, o texto é fruto das intenções do autor; é referência do mundo real, mas também é uma espécie de interferência nesse mundo ou um recorte das múltiplas possibilidades de interpretação que o mundo existente pode oferecer. A esse respeito, o professor alemão explica detalhadamente que

[o]s autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim, o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo (ISER, 2011, p. 107).

Tal novo mundo é, assim, moldado, construído e reconstruído, por isso formado por vários níveis de diferenças. Estes, segundo Iser, ocorrem extratextualmente, ainda no processo de criação do autor, com o mundo extratextual e também com outros textos (ISER, 2011). Portanto, há contribuições das impressões próprias do criador do texto, influências externas intencionais e não intencionais, textuais e contextuais, que compõem a produção artística, seja ela qual for, a partir de múltiplas direções.

Os níveis de diferença também acontecem intratextualmente, entre os itens baseados nos sistemas extratextuais e as possibilidades semânticas do texto; e entre texto e leitor, tanto nas decisões próprias do receptor como nas que são necessárias para a leitura, além do que o texto projeta com seu mundo novo e o que essa projeção queira provocar (ISER, 2011). Ou seja, considerando-se o que já vem do mundo externo, conseqüentemente a estrutura e formação do texto também são importantes compositoras dessas diferenças, bem como os sentidos que empregam, levando em conta, ainda, as decisões e escolhas envolvidas na materialidade do texto e as que o seu leitor também exerce.

São essas diferenças que movimentam o jogo e contribuem para a dualidade dele, pois, ao mesmo tempo em que ele remove as diferenças no trajeto para o encerramento, também tenta manter as diferenças ao restabelecer sua liberdade, continuidade e abertura (ISER, 2011). Logo, o jogo do texto é um contínuo de combinações, um processo constante que se inicia ainda na criação do autor e sua obra, e que é sempre renovado conforme cada leitura e recepção. Esses raciocínios dão conta, de certo modo, da gama de procedimentos envolvidos na receptividade de uma produção textual.

As noções anteriormente referidas por Jauss (2011) – e principalmente as levantadas por Iser (2011) – acompanham algumas ideias de Mikhail Bakhtin sobre o dialogismo e o que este chama de “compreensão ativa”. Primeiramente,

é necessário destacar que compreensão é aqui tomada como parte de um diálogo (BAKHTIN, 1992 *apud* RECHDAN, 2003), em que o locutor é o autor de uma obra e o interlocutor é o receptor desta. Por isso, mais do que um sistema de *dar-e-receber*, há um processo ativo de oferecimento mútuo, em que o autor dá a materialidade textual e o leitor dá sua compreensão ativa, multiforme, plurissignificada.

Em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, Bakhtin (2002) argumenta que a compreensão de um discurso precisa da participação do interlocutor para que seja concretizada e movimentada, como se só assim tal discurso ganhasse vida ou cumprisse sua função dialógica e interativa. Pode-se aproximar esse pensamento àquilo que os teóricos anteriormente citados defendem a respeito do público de uma obra, o qual tem papel ativo na existência e continuidade da arte.

Logo, de acordo com Bakhtin (2002, p. 91), a compreensão ativa abrange uma “série de inter-relações complexas, de consonâncias e multissonâncias com o compreendido, enriquece-o de novos elementos”. Ou seja, para um processo de significação bem executado e desenvolvido, complementar dos discursos dos locutores e interlocutores, diversas ações acontecem e estão inseridas em tal sistema.

Bakhtin (2002) delineia ainda que o locutor orienta o discurso, que parte de seu círculo determinante para o círculo do interlocutor, sendo que ambos são particulares e únicos, formados por contextos, pontos de vista, sistemas de expressão diversos. Com isso, fica claro que, tal como demonstrado pela Estética da Recepção, a criação da arte é pensada em relação ao outro, ao receptor, abrangendo desde o autor – que também contempla aquilo que faz – até público, que, por sua vez, dá significado à obra.

Por essa concepção, infere-se que a produção artística é um procedimento contínuo, cuja origem é intuitiva, visto que o criador, de certa

forma, projeta o resultado da obra a partir do efeito no receptor, e cujo final é inacabado/ infinito, pois não se pode prever as reações do público, nem este se limita a tempo ou espaço determinados. De mais a mais, pertine lembrar que a arte é incorporada pelos sujeitos e relacionada a outras obras, contextos e públicos, isto é, não se prende à materialidade, já que é ressignificada a cada novo conteúdo e interação.

Partindo para as discussões mais contemporâneas, sob a perspectiva de Edélcio Mostaço, a “recepção não é uma dimensão individual, mas um fenômeno coletivo, resultante das manifestações advindas das interpretações singulares ou grupais, dimensionada através das práticas de leitura e agenciamentos históricos efetuados sobre textos e autores” (MOSTAÇO, 2008, p. 63). Essa concepção amplia as possibilidades de se entender e estudar o produto artístico como resultante também de uma colaboração – que vai além do autor e leitor/receptor/espectador individual, e por mais que considere a interpretação singular, toma forma com a soma das diversas contribuições de cada indivíduo e também dos grupos de espectadores.

Mostaço também delinea os principais pressupostos dos estudos sobre recepção, os quais abrangem a renovação da leitura de uma obra, ainda que com o passar do tempo e as mudanças históricas e contextuais, o caráter inovador de obras que transcendem tempo e espaço – no sentido de seu impacto não se limitar a um determinado período ou território – e a investigação do trajeto temporal dos diversos processos de recepção, o que implica a contribuição da hermenêutica (MOSTAÇO, 2008). Ou seja, com a Estética da Recepção, a arte também ganha densidade ao ser analisada como atemporal, adaptável a diferentes épocas, conjecturas, públicos.

Um exemplo de análise receptiva é realizado por Ariane Hudelet, no artigo *Lidando com a longa duração: séries de TV, estética e análise detalhada*. Neste, a autora trata da importância da análise estética de séries de TV

considerando a duração longa e o engajamento do público por horas, meses e até anos – para tanto, utiliza como exemplo a série *Game of Thrones* (2011-2019). Apoiando-se na metodologia da *close analysis* (análise detalhada), a autora defende:

Uma análise estética próxima da série pode nos permitir dar um status pleno às emoções, à conexão entre a obra e os espectadores. Sem pretender falar em nome de um único tipo abstrato de visualização, é claro que precisamos levar em consideração a diversidade de respostas individualmente situadas. O envolvimento intelectual e emocional intenso e combinado dos telespectadores é uma das características básicas e definidoras das narrativas em série. (HUDELET, 2020, p. 5).

Com isso, Hudelet salienta que o estudo das relações entre o público e a produção seriada televisiva, se aprofundado, pode abarcar as inúmeras experiências sensoriais e emocionais que envolvem não só a recepção propriamente dita do conteúdo, mas, de certo modo, sua absorção, as interações e conexões permitidas por esse “encontro”, por esse entrelaçamento. Esse fenômeno, conforme a especialista em cinema e literatura, é algo que pode ser dado como definitivo, mas não imutável, na existência dos atuais produtos seriados audiovisuais. Afinal, como dito anteriormente, o público está cada vez mais imerso no que consome, e o contrário também é verdade. Portanto, os

[...] espectadores não apenas dedicam partes substanciais de suas vidas a essas ficções e se envolvem emocional e intelectualmente com suas narrativas e personagens cada vez mais complexos, mas também têm se envolvido mais ativamente com a estética audiovisual dessas séries. (HUDELET, 2020, p. 1).

Já antecipando parte da análise, tal trecho pode ser equiparado ao efeito produzido pela série *O conto da aia* (2017) quanto aos *closes* de rosto feitos na personagem Offred, por exemplo. Esse é um movimento de câmera e estratégia fotográfica/audiovisual que enquadra e foca somente a face da personagem, dando-lhe destaque na cena. Por isso, foi muito comentado,

principalmente na terceira temporada, o que dividiu o público entre críticas e aprovações.

Para aqueles que estavam acostumados ao ritmo intenso das temporadas anteriores, o intimismo que os *closes* utilizados em *Offred* deram à terceira temporada não pareceram tão interessantes, mas excessivos, desnecessários. Por outro lado, àqueles que se afeiçoaram mais subjetivamente à trama, essa técnica serviu como um complemento perfeito para a densidade dramática da história, pelo fato de os espectadores e fãs se sentirem mais próximos desta última e de seus personagens, cujas emoções ganharam maior evidência.

Outro exemplo importante a que se aplica a Estética da Recepção são as formas de arte interativa, conforme explorado em artigo de Baihui Chen. Tal autor relaciona a teoria de Jauss às práticas de criação artística contemporâneas que codependem do público, o qual também funciona como artista, porque dá significado à obra. Nesse sentido, “as obras de arte também mudaram do ‘prazer individual’ das emoções pessoais do artista para enfatizar a experiência ativa de ‘prazer interpessoal’ da audiência” (CHEN, 2021, p. 40).

De forma semelhante ao que defende Mostaço (2008) em parágrafos anteriores, Chen diferencia a contemplação individual como uma experiência incompleta de utilização da arte, apresentando a contemplação interpessoal como alternativa aos modelos obsoletos de se consumir e entender as produções artísticas (os quais só consideram o que o autor, a obra e o leitor representam, de forma não tão subjetiva).

O prazer interpessoal concebe como essenciais as contribuições de cada um dos indivíduos envolvidos na arte, seja autor ou receptor, seja singular ou grupal. Vale apontar como as definições de autor e receptor se misturam nesse processo, pois o criador da obra é também público dela, e a audiência participa como autora na significação desta.

A seção seguinte estreita um pouco mais as relações aqui mencionadas, a partir da análise da abordagem da recepção na prática, bem como da utilização de alguns exemplos.

3. A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO VIRTUAL: REFLEXÕES CONTEMPORÂNEAS

A história de *O conto da aia* (livro e série) é dramática, polêmica e complexa: trata de uma sociedade distópica, num futuro próximo, instaurada nos Estados Unidos da América a partir de um atentado contra o governo norte-americano. Fundamentalistas religiosos utilizam como motivação as crises biológicas de esterilidade para dominar o país e implementar uma teocracia, controlando e dividindo a população em grupos com maior e menor privilégio, a partir de textos da Bíblia.

Desse modo, a população é impedida de sair do território, fortemente punida caso se oponha, e os homens passam a comandar o país enquanto as mulheres cuidam de atividades domésticas e familiares. Há muito abuso sexual, físico e psicológico.

Apesar dessa narrativa densa, que pode não agradar a todos os públicos e que nem de longe é um entretenimento divertido, o livro e suas adaptações seguem recebendo boas críticas e um consumo massivo e constante, com destaque para a série de *streaming* adaptada do livro, lançada em 2017.

É comum que se meça o sucesso e a complexidade da recepção de qualquer produção artística pelos números de vendas, audiência e pelas notas e opiniões expressas em grandes veículos da mídia – no caso da crítica especializada – e em plataformas on-line mais voltadas para o grande público (blogs, sites de fãs, redes sociais e aplicativos ou sites para crítica de filmes, séries, livros, músicas etc.). Utilizar essas ferramentas e informações para entender a recepção de um produto cultural continua sendo importante,

considerando-se que o momento atual tem uma grande participação do público nesse trabalho opinativo, o que é facilitado pelas infinitas possibilidades de comunicação e compartilhamento da internet.

De maneira geral, pode-se pontuar que o livro *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, ganhou diversos prêmios, como o *Arthur C. Clarke Award* (1987) de melhor romance de ficção científica, além de ter sido traduzido para mais de 40 línguas, adaptado para cinema (1990), ópera (2000), série de TV (2017) e *graphic novel* (2019).

Ademais, insta ressaltar que rápidas pesquisas nos bancos de dados virtuais mostram vários registros históricos mais antigos e também recentes da crítica especializada, com muitos jornais, artigos e livros acadêmicos voltados para a obra e sua análise; destacam-se especialmente estudos de temática feminista e do gênero ficção distópica nesse contexto.

Também de maneira objetiva, *O conto da aia* (2017), de Bruce Miller, foi a série destaque do *Emmy 2017*, com seis prêmios recebidos, alta pontuação entre a crítica especializada e o público em geral. A produção gerou ainda o crescimento de assinaturas da plataforma *Hulu* em 98%, e fez os estoques do livro na *Amazon* norte-americana esgotarem. Conseqüentemente, cresce o número de trabalhos acadêmicos sobre as duas obras, inclusive comparando-as. Para além desse nicho, são criadas diversas plataformas de conteúdo pelos fãs, o contato destes com criadores e atores se estreita e a opinião do público em geral é mais valorizada.

Já que o objetivo deste estudo é ampliar a análise da recepção para além de uma metodologia quantitativa, baseada em impressões básicas sobre determinadas obras, deve-se considerar juntamente com esses métodos já estabelecidos uma investigação que se estenda também à participação produtiva desses fãs e consumidores da arte, seja ela qual for e sejam quais forem os posicionamentos sobre tal.

Conforme Pilar Somacarrera Íñigo (2019), no artigo intitulado “*Thank you for creating this world for all of us: globality and the reception of Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale after it’s television adaptation*”³, a obra *O conto da aia* (1985) já tinha uma trajetória composta de muitas traduções, adaptações para ópera, filme e *graphic novel*, além de ser premiada e um clássico do gênero. Contudo, com a produção de Bruce Miller, não só as premiações aumentaram, como também a popularidade do serviço de *streaming* em que a série foi lançada cresceu em 98%, com base em novas assinaturas.

As vendas do livro, por seu turno, esgotaram os estoques de grandes lojas a nível internacional, como a *Amazon*, mas, para além dos números, a história de Atwood alcançou públicos mais diversos, e com Miller, todo o mundo caótico e quase real da República de Gilead se ampliou em detalhes e dramas, tornando-se ainda mais palpável e imersível para os espectadores. Consequentemente, muitos relatam sentimentos de angústia, sensação de sufocamento (pelo silêncio e prisão que permeia a série), e quando coisas minimamente boas ocorrem, é natural que vibrem, se emocionem e se aliviem, como se estivessem presentes na trama.

Ademais, com as redes sociais e diversas outras plataformas on-line, empresas de entretenimento audiovisual como *Netflix*, *Globoplay*, *Prime Video* e *HBO Max* – algumas das mais famosas entre os brasileiros – têm se aproveitado da proximidade com os clientes para compartilhar informações sobre a produção de filmes e séries, muitas vezes brincando com a linguagem dos *memes* e da cultura popular para atrair os consumidores, colher opiniões e utilizá-las para dar continuidade – ou não – a seus produtos.

Assim, mesmo que os telespectadores nem sempre tenham a chance de “criar” a narrativa em tempo real ou opinar diretamente nas decisões de

³ “Obrigado por criar este mundo para todos nós”: globalidade e a recepção de *O conto da aia*, de Margaret Atwood, após sua adaptação televisiva” (tradução nossa).

produção desta, é inegável que eles têm sido mais ativos e participativos no processo de continuidade e prolongamento de séries e até mesmo para a criação de sequências de filmes. Isso é feito, por exemplo, por meio de ideias, teorias, *fanfics*, dentre outras adaptações do conteúdo que consomem.

Camargo *et al.* (2021), em trabalho sobre os fãs da série de TV e de livros *Game of Thrones*, aponta estes como consumidores únicos e especializados, pois participam do processo de popularização da série, influenciando a percepção dos outros sobre o consumo mediante um conjunto de práticas e relações sociais com outros fãs, relacionadas ao objeto cultural que legitima o envolvimento com o que eles fazem (CAMARGO *et al.*, 2021). Ou seja, a contemplação de uma produção artística é atualmente ressignificada como uma relação natural de conversa, interação, opinião e criação de conteúdo, uma prática comum e ao mesmo tempo séria que trabalha a favor do objeto consumido.

Por isso, é cada vez mais comum – principalmente com o espaço e a conexão oferecidos pela internet – existirem comunidades virtuais de fãs que se comprometem seriamente para manter sites especializados, blogs, perfis de rede social e fóruns em que se pode “encontrar” outros amantes da obra e discutir ideias, teorias, ampliar significados e até mesmo reunir-se para opinar sugestões para a continuidade das séries de TV, caso haja abertura para isso. Em suma, como assevera Camargo *et al.* (2021), mais do que uma comunhão coletiva, o trabalho dos fãs é também participativo.

Sobre os serviços prestados por esses apreciadores de *O conto da aia*, uma rápida busca on-line pelo nome da obra apresenta, já na primeira página, sites de resenha e compartilhamento de conteúdo, como o *The Handmaid's Tale Brasil*, criado por Marcos Snigura. A descrição diz que “The Handmaid's Tale Brasil é a primeira fonte sobre a série original Hulu aqui no Brasil. Notícias exclusivas, fotos promocionais, reviews e vídeos legendados.” (THE

HANDMAID'S TALE BRASIL, 2021). A plataforma serve como uma enciclopédia para fãs e curiosos, com explicações sobre o universo da história, informações sobre o livro, a série e demais adaptações e sequências desse mundo ficcional.

Esse é somente um dos exemplos mais famosos de sites especializados nessa série, que também trata de obras relacionadas. Em redes sociais como o *Instagram*, *Facebook* e *Twitter*, há uma variedade de perfis que fazem um trabalho semelhante, mas o site *The Handmaid's Tale Brasil* é, sem dúvidas, um dos mais completos em nível nacional. Internacionalmente, há o site *The Handmaid's Tale Wiki*, uma comunidade que faz parte de uma plataforma maior, chamada *Fandom*, e que abrange outras produções e outras comunidades.

Nessa rota, Camargo *et al.* (2021) determina que as práticas dos fãs se aproximam e se sobrepõem ao consumo e produção, logo, estes seriam “prosumidores” (produtores e consumidores). Essa noção é justificada porque os fãs atualmente assumem tarefas que caberiam aos produtores, logo, fogem do modelo tradicional de produção-consumo, e agora se posicionam em relação “à incidência de diferentes exercícios de poder mediados pela lógica de mercado”, bem como “fornecem um grau de liberdade que não é compartilhado por outros consumidores, pois resistem a exercícios de poder por meio de sua produtividade” (CAMARGO *et al.*, 2021). Ou seja, se concordam ou discordam com as escolhas feitas no decorrer do objeto artístico, buscam afetar o consumo e a audiência boicotando a obra (opinião crítica) ou batendo recordes de telespectadores nos lançamentos (opinião positiva).

Através de agrupamentos virtuais, como os mencionados previamente, é possível aproximar fãs e consumidores de *O conto da aia* (livro e série), esclarecer dúvidas, compartilhar informações e, principalmente, unir esforços para conseguir a atenção dos produtores e criadores da obra. Com isso, o público tem a possibilidade de garantir a continuidade da produção, pois representa grande audiência, um dos aspectos mais necessários para a duração

de qualquer produto. Existem, também, muitas chances de esse público opinar de alguma maneira sobre o andamento da série, o que pode aperfeiçoá-la em qualidade e, sobretudo, provocar a afeição do consumidor, além de poder atrair novos.

Pode-se evidenciar, nesse aspecto, o resgate que Bruce Miller fez ao adaptar a obra de 1985 para a série *O conto da aia* (2017), com contexto, público e meio totalmente diferentes, mais de trinta anos depois. O diretor retomou uma história atemporal, apresentando uma nova perspectiva com semelhanças e diferenças em relação ao livro, e demonstrando a imortalidade da história, muito elogiada e relacionada a contextos políticos e sociais da atualidade.

Fellip A. T. Andrade (2020), em artigo que trata da recepção literária de *O conto da aia*, evidencia que a série adaptada de 2017 e a apropriação e utilização de referências à obra literária e à obra audiovisual na cultura pop por grupos sociais e políticos – como movimentos feministas, LGBTQIA+ e de luta pelos direitos dos grupos minoritários – alavancaram o sucesso do livro de Margaret Atwood, e mesmo para quem não leu a obra na íntegra, a incorporação do conteúdo nela apresentado não foi prejudicada, pois percebe-se

[...] um movimento muito mais amplo de recepção literária do que o simples fato de se ler as páginas de um livro. Entrevistas, filmes, séries, memes, frases, trechos selecionados, listas de mais vendidos, tudo contribui hoje para a recepção de uma obra literária, no sentido lato. Muitas vezes [...] o primeiro contato com a obra, isto é, sua primeira recepção, mesmo que indireta, se dá pela adaptação, e não pela obra original; ou, ainda, [...] essa recepção se dá por meio de posts e apropriações culturais da obra que se espalham pelas redes sociais, e não necessariamente pela sua adaptação clássica, propriamente dita. (ANDRADE, 2020, p. 97).

Há que se destacar, afinal, como a proposta de Andrade renova também as concepções já estabelecidas da teoria da recepção, dado que compreende as novas formas de consumo e exploração da arte enquanto formas modernas de prazer e significação desses produtos culturais. O autor acima citado deixa

sugestões de como analisar a Estética da Recepção na contemporaneidade, evidenciando a absorção dos conteúdos em detrimento dos meios pelos quais são experimentados.

Como dito precedentemente, em série da plataforma *Hulu*, *O conto da aia* foi destaque em um período marcado por manifestações populares contra a política do então presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, e consequentemente por outras temáticas que iam de encontro com o que era defendido pelo governante, como discussões sobre racismo, machismo, imigração e homofobia. Assim, a série *O conto da aia* representou um grande marco nesse período, por retratar de forma ficcional, distópica e exagerada tais problemas – e esse impacto se estende até o momento de produção do presente trabalho.

Por isso, a produção de Miller foi premiada no Emmy – a grande premiação das produções televisivas –, nas categorias principais, como melhor série dramática, melhor atriz dramática (para a protagonista, Elizabeth Moss) e melhor atriz coadjuvante (para Ann Dowd, que fez o papel de Tia Lydia). O sucesso se repetiu constante em 2018, com várias premiações de diversos festivais, e ainda que as duas últimas temporadas não tenham sido premiadas, a recepção do público e a audiência se mantiveram firmes e satisfatórias – o que, considerando-se ser uma adaptação de um livro, é incomum e louvável.

Sites de crítica famosos, contemplados pela opinião do grande público e também de muitos veículos midiáticos relevantes, como a plataforma *Metacritic*, ilustram a estabilidade receptiva de *O conto da aia* (2017). A série tem um *metascore* de 83/100, com quatro temporadas e cinco anos de produção, resultado de grande mérito, pois a famosa *Game of Thrones* (2011-2019) tem um *metascore* de 86/100. Tal pontuação é baseada na crítica de jornais famosos mundialmente, como *The New York Times*, *Time*, *Entertainment* e *IndieWire*.

Ainda sobre a série *O conto da aia*, merece destaque o que afirma James Poniewozik, crítico do *The New York Times*. Este pontua que a história da série é composta por uma linha tênue entre realidade e ficção, e principalmente entre o desespero e a beleza, considerando-se as representações visuais da República de Gilead e todo o silêncio que permeia essa sociedade de injustiças e crueldade. O crítico até aproxima a história de *O conto da aia* aos bordões que eram proferidos pelo ex-presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, que fez história no governo por seus posicionamentos polêmicos, de cunho preconceituoso e extremista:

A linha é assustadora, porque soa muito verdadeira. Você pode não acreditar que alguém, na vida real, esteja realmente “Fazendo a América Gilead Novamente”. Mas este “Conto da Aia” urgente não é sobre profecia. É uma questão de processo, a maneira como as pessoas acreditam que o anormal é normal, até que um dia elas olham em volta e percebem que esses são os velhos tempos ruins. (THE NEW YORK TIMES, 2017).

Nota-se, em quase todas as críticas, as aproximações realizadas entre a série *O conto da aia* e a situação política não só dos Estados Unidos, mas também de outros países. O lançamento desta já era aguardado desde os anúncios, tendo em vista que o livro já tinha popularidade clássica na literatura estrangeira e feminista, também se destacando no gênero da ficção distópica e da ficção especulativa.

Se à época do lançamento de Margaret Atwood, *O conto da aia* já causara grande impacto como uma suposta previsão catastrófica do futuro, nos dias atuais, o resgate da história por meio da série homônima de Bruce Miller veio para evidenciar que o futuro está mais próximo do que se imagina, pois muitos dos espectadores viram semelhanças entre a trama e as discussões políticas e sociais atuais que ocorrem em todo o mundo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apresentado ao longo deste artigo, a Estética da Recepção surge como teoria revolucionária de análise da arte. Suas raízes e influências são literárias, pautadas em observações e discussões advindas principalmente de obras escritas. Além disso, devido ao seu caráter multifacetado, inovador, instável – porque pode ser adaptada e atualizada –, no embate entre autores e suas diferentes concepções, a crítica aperfeiçoa essa corrente teórica, que se torna mais acurada às manifestações contemporâneas.

As análises aqui reunidas e produzidas demonstram uma visão mais atualizada da quase sexagenária Estética da Recepção, aplicada à literatura e também a outras formas de arte e de consumo que não existiam à época da criação da teoria. Contudo, nem por isso os pressupostos iniciais delineados pela Escola de Constança se tornaram obsoletos ou ultrapassados, pelo contrário, se renovaram em diversas ramificações, tendências e áreas que contemplam as mudanças ocorridas na arte, na produção e na recepção desta.

Portanto, nota-se como os processos de significação e as relações implicadas pelas produções artísticas contemporâneas abrangem um sistema cada vez mais complexo de criação, reprodução e recepção, no qual os agentes envolvidos cumprem mais do que uma função. Ao invés de apenas ocupar uma posição, o receptor/leitor/espectador de uma obra é também criador desta, ativo e participativo, e o autor também é contemplador daquilo que cria, antes, durante e depois da execução de sua arte.

Finalmente, há que se pontuar o trabalho dos fãs – nomenclatura mais adequada até o momento para o serviço que é prestado por esses sujeitos – na divulgação, propagação, sucesso e continuidade de uma obra artística. A exemplo das séries de *streaming*, que fazem sucesso na atualidade, as discussões e a produção de conteúdo realizada pelos consumidores paralelamente ao lançamento dessas obras são pilares fundamentais para que

estas existam e tenham impacto que vá além de números, relacionado principalmente a imersão e a incorporação na vida do público.

Estudar a Estética da Recepção na atualidade é, pois, um investimento complexo e abrangente, visto que o público comum tem sido ainda mais ativo na significação da arte, com uma experiência de imersão intensificada. Conforme visto ao longo deste trabalho, é natural a essa teoria que haja debates constantes, pois é construída e reconstruída a cada passo da história da arte. Assim, quanto mais forem feitos estudos que busquem relações entre os diferentes pensadores da Estética da Recepção, desde sua criação até seu estado atual, mais aperfeiçoado e sistematizado será o trabalho dos futuros pesquisadores de tal vertente.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fellip Agner Trindade. Recepção literária e mídias: uma breve análise de *The Handmaid's Tale*. *Estação Literária*, v. 24, n. 1, p. 88-98, 2020. Londrina: Estação Literária, Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina 2020. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/38236>. Acessado em 10/01/2022.

ATWOOD, Margaret. *O conto da Aia*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini *et al.* 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002. p. 71-210. CAMARGO, Thiago Ianatoni; DE SOUZA-LEÃO, André Luiz Maranhão; MOURA, Bruno Melo. Resisting to Game of Thrones: a fannish agonism. *Revista de Gestão*, v. 29, n. 1, p. 55-75, 2021.

São Paulo: REGE, Universidade de São Paulo 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1108/REGE-12-2020-0124>. Acessado em 10/01/2022.

CHEN, Baihui. Research on the Experience of Interactive Art From the Perspective of Reception Aesthetics. In: *The 6th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2020)*. Atlantis Press, 2021. p. 39-42.

CRITIC REVIEWS FOR THE HANDMAID'S TALE (2017). Metacrit, 2021. Disponível em: <https://www.metacritic.com/tv/the-handmaids-tale/critic-reviews>. Acessado em 25 nov. 21.

HUDELET, Ariane. Dealing with Long Duration: TV Series, Aesthetics and Close Analysis. In: Media. *The French Journal of Media Studies*, n. 8.1., 2020.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, L. C. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2011, p. 105-118.

JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: colocações gerais. In: LIMA, L. C. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2011, p. 67-84.

MOSTAÇO, Edécio. Uma incursão pela estética da recepção. *Sala Preta*, v. 8, p. 63-70, 2008.

São Paulo: Sala Preta, Universidade de São Paulo 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57352>. Acessado em 10/01/2022.

O CONTO DA AIA. Direção: Reed Morano. Produção: Bruce Miller, Warren Littlefield, Reed Morano, Daniel Wilson, Fran Sears, Ilene Chaiken, Margaret Atwood, Elisabeth Moss. Estados Unidos: Hulu, 2017.

RECHDAN, Maria Letícia de Almeida. Dialogismo ou polifonia. *Revista de Ciências Humanas*, v. 9, n. 1, p. 45-54, 2003. Taubaté: Sala Preta, Universidade de Taubaté 2003.

SOMACARRERA ÍÑIGO, Pilar. "Thank you for creating this world for all of us": globality and the reception of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* after its television adaptation. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, n. 78, p. 83-95, abril 2019.

Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/333253826_Thank_you_for_Creating_this_World_for_all_of_us_Globality_and_the_Reception_of_Margaret_Atwood's_The_Handmaid's_Tale_after_its_Television_Adaptation. Acessado em 10/01/2022.

THE HANDMAID'S TALE BRASIL. Disponível em: <https://www.handmaidsbrasil.com/>. Acessado em 30 nov 21.

THE HANDMAID'S TALE WIKI – Fandom TV. Disponível em: https://the-handmaids-tale.fandom.com/wiki/The_Handmaid's_Tale_Wiki. Acessado em 10/01/2022.

Recebido em 24/05/2022.

Aceito em 15/08/2022.