

Janine Resende Rocha

**LIMITES DO SENTIDO:  
HERMENÊUTICA LITERÁRIA E O PAPEL DO LEITOR  
NA CONTEMPORANEIDADE**

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2009

Janine Resende Rocha

**LIMITES DO SENTIDO:  
HERMENÊUTICA LITERÁRIA E O PAPEL DO LEITOR  
NA CONTEMPORANEIDADE**

Dissertação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Mestrado em Teoria da Literatura.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Orientador: Prof. Dr. Luis Alberto Ferreira Brandão Santos.

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
2009

*Dedico este trabalho aos meus pais, José Onofre e Anunciação, ao Olavo, à Juliana, ao Adilson, à memória dos meus avós e do tio José Geraldo.*

## AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento desta pesquisa.

Agradeço efusivamente ao professor Luis Alberto Brandão, pela confiança, pelo apoio e incentivo e por sua orientação exigente e generosa, que contribuiu substancialmente para o amadurecimento da argumentação deste trabalho e da sua escrita.

Aos professores Élcio Cornelsen, Georg Otte, Marcus Vinícius de Freitas, Myriam Ávila, Reinaldo Martiniano Marques e Silvana Pessôa, do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da UFMG, pelas aulas, pela solicitude e pelo diálogo. À professora Sabrina Sedlmayer – que também integra esse Programa –, pelas dicas e sugestões bibliográficas.

Ao professor João Cezar de Castro Rocha, da UERJ, pelo estímulo e diálogo na fase inicial desta pesquisa.

Aos meus pais, José Onofre e Anunciação, e aos meus irmãos, Olavo e Juliana, pelo esteio, carinho e companheirismo.

Ao Adilson Barbosa Júnior, pelo afeto e entusiasmo, por me ajudar sempre a encontrar as palavras e por tornar a minha vida mais feliz.

A Alice Bicalho, Ana Martins, André Pereira, Daniel Teixeira, Davidson Diniz, Elaine Monteiro, Fernando Viotti, Flávia Lins, Manuela Barbosa, Márcia Junqueira, Marcílio França, Maria Elvira Malaquias, Maria Judith Possani, Mariana Camilo e Thereza Junqueira, pela partilha da amizade, de dúvidas e leituras. Agradeço especialmente a Emílio Maciel e a Pedro Dolabela, pois, além de se oferecerem a essa partilha, contribuíram de maneira inestimável para que eu concebesse esta pesquisa. Em especial agradeço também a Beatriz Fam e a Marília Carvalho, amigas muito carinhosas que me ajudaram com as traduções.

Aos alunos, por terem me instigado a aprender mais.

Não é possível ler todas as combinações possíveis para encontrar a que nos interessa. Por isso, talvez a literatura responda acima de tudo a uma consciência aguda de limites, consciência da mortalidade, ou melhor, do morrer em cada instante como único vestígio da experiência – marca de memória, na memória, que permanece expectante e imperceptível na linguagem que em nós se deteve para passar.

Silvina Rodrigues Lopes, “Literatura e hipertexto”.

A gente nunca acaba de ler, ainda que os livros se acabem, assim como a gente nunca acaba de viver, ainda que a morte seja um fato certo.

Roberto Bolaño, “Dentista”.

## **RESUMO**

Esta dissertação propõe uma reflexão sobre as condições de emergência do sentido, reflexão que demanda aqui a pesquisa de dois temas: a hermenêutica do texto literário e o papel do leitor diante desse texto, pensados a partir das Estéticas da Recepção e do Efeito – representadas respectivamente pelas teorias de Hans Robert Jauss e de Wolfgang Iser – e por intermédio de estudos da recepção crítica às obras de Franz Kafka e de Machado de Assis. Na contemporaneidade, o debate voltado para o sentido e o leitor grava os limites do sentido como um impasse incontornável, circunscrição que aponta necessariamente para a autonomia do leitor diante do texto literário. Na configuração desse debate pretendemos observar como o sujeito interpretante – isto é, o leitor – conquistou um destaque teórico com a negativa ao princípio segundo o qual a interpretação seria capaz de veicular a expressão do autor ou a expressão literal do texto. Paralelamente, observaremos como a ausência de diretrizes fixas e de valores hegemônicos que caracteriza o cenário teórico contemporâneo dificulta a definição de limites para o desempenho do leitor.

## **ABSTRACT**

This thesis intends to reflect on the condition of emergence of the meaning, which demands the research of two themes: the hermeneutics of the literary text and the reader's role before the text, thought in relation to the Reader-response criticism – represented by the theories of Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser – and by the studies of the critical reception of Franz Kafka's and Machado de Assis' works. In our days, the discussion on sense and on the reader is marked by the limits of understanding as an unsurmountable impasse, a condition which necessarily points to the reader's autonomy before the literary text. In the configuration of this discussion we intend to observe how the interpretive subject – that is the reader – acquired a theoretical highlight with the negation of the principle that interpretation would be capable to reveal the author's expression or the literal expression of the text. At the same time, we observe how the absence of fixed guidelines and hegemonic values which characterizes the contemporary theoretical landscape hampers the definition of limits to the reader's performance.

## SUMÁRIO

<b>Apresentação</b> <i>Paleta de sentidos</i> .....	08
<b>Capítulo 1</b> <i>À procura do sentido</i> .....	15
Modernidade literária: o sentido posto em xeque.....	20
Ao leitor, as advertências.....	32
A literatura de ficção e o “lugar do incerto”: sentido e verdade.....	40
“Um crítico é um leitor que ruma”.....	49
<b>Capítulo 2</b> <i>O que é hermenêutica literária?</i> .....	58
Hermenêutica literária e a tradução do sentido.....	63
Estímulos e obstáculos à compreensão.....	70
Hermenêutica e o peso dos conceitos.....	77
Hermenêutica literária e o estatuto do ficcional.....	84
<b>Capítulo 3</b> <i>A hermenêutica literária na contemporaneidade</i> .....	98
A máquina da interpretação.....	103
<b>Considerações finais</b> .....	122
<b>Bibliografia</b> .....	126

# **APRESENTAÇÃO**

Paleta de sentidos



A chegada de um camponês à entrada da lei perfaz uma espacialidade que define o interior e o exterior da lei. Diante dessa entrada, o camponês descobre contrariado que o preceito segundo o qual a lei deve estar ao alcance de todos não se confirma. Na sua acepção espacial, essa negativa significa que o camponês não poderá adentrar o interior da lei, resguardado por porteiros poderosos que personificam obstáculos intransponíveis. Em vão, o camponês permanece sentado do lado de fora da lei até o fim de sua vida, na companhia de um dos porteiros. Além do trecho correspondente a essa breve paráfrase, na sua íntegra a passagem que destacamos do nono capítulo do romance *O processo*, de Franz Kafka, inclui uma sequência de interpretações conflitantes para a historieta do camponês, que averiguam, entre outros detalhes, se tal porteiro enganou o camponês, se cumpriu o seu dever ou se foi enganado.

Na medida em que as opiniões sobre o caráter, as palavras e as atitudes do porteiro se sucedem, vemos como elas concebem um outro texto que pressupõe a condição criativa do intérprete, fundamento para a diversidade das interpretações que o texto original recebe, apesar de permanecer inalterado. Reconhecer a condição criativa do intérprete implica o abandono de uma concepção que almeja o sentido imanente ao texto – e, como observamos na passagem de Kafka, esse reconhecimento leva ao questionamento sobre os limites do intérprete diante do texto, que o alertariam na hipótese de estar modificando a história. Entretanto, como a passagem aventa, a acentuação desses limites é devedora de fatores externos ao texto, como a opinião de outros intérpretes ou de uma autoridade legitimadora. No caso da passagem, o sacerdote, interlocutor de Josef K. na catedral, pretende exercer essa autoridade, e sugere que tais opiniões precisam se apresentar como sistemas argumentativos convincentes para que possam ser validadas.

A literatura de Kafka inspira um debate em que a interpretação e as propriedades do ficcional encontram-se relacionadas. Segundo Luiz Costa Lima avalia na obra *Limites da voz*,

Kafka é um autor dos mais importantes para se desacreditar a “estabilidade semântica da obra de ficção”<sup>1</sup>, estabilidade a que corresponde a expectativa pela interpretação verdadeira dessa obra. Na esteira dessa avaliação a passagem de *O processo* anteriormente lembrada exemplifica a “instabilidade semântica que atravessa o texto kafkiano”<sup>2</sup>, por ilustrar a “impossibilidade de aprisionar-se a letra em um único sentido”<sup>3</sup>. Porém, ainda que o discurso ficcional coloque a verdade em perspectiva, a descrença na estabilidade semântica e na interpretação verdadeira da obra de ficção não parece ser um consenso para a crítica literária, nem mesmo na contemporaneidade, época em que a noção de verdade é depreciada com frequência nos meios intelectuais.

Valemo-nos do destaque conferido a Kafka para traçarmos os pilares desta dissertação, que propõe um estudo sobre os limites do sentido perante a hermenêutica literária e o papel do leitor na contemporaneidade, mais especificamente do leitor crítico. Este estudo procura, assim, problematizar o gesto hermenêutico, com o propósito de se avaliarem mecanismos e impasses presentes na atribuição e na produção de sentido pelo crítico ao texto literário na época atual, segundo referências tomadas das Estéticas da Recepção e do Efeito, representadas respectivamente pelas teorias de Hans Robert Jauss e de Wolfgang Iser, e por intermédio de trabalhos que constituem a recepção crítica às obras de Kafka e de Machado de Assis. Sob o prisma das Estéticas da Recepção e do Efeito, estudaremos o leitor não só através da sua inserção sócio-histórica, prevista por Jauss, mas detalharemos também, com o auxílio da teoria iseriana, mecanismos que perpassam a leitura.

Esta dissertação, que tem como norte nosso interesse pelo leitor na teoria da literatura contemporânea, revela o desejo de entendermos a potencialidade semântica do texto literário, tópico que promove as seguintes indagações: como equacionar o caráter relacional do sentido do texto literário – no qual se imprimem as marcas do leitor – com as delimitações do texto,

---

<sup>1</sup> COSTA LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p.61.

<sup>2</sup> COSTA LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p.66.

<sup>3</sup> COSTA LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p.127.

para que esse sentido não pareça arbitrário? A “instabilidade semântica” correspondente ao texto de Kafka seria uma característica da literatura como um todo ou apenas de textos que primam pela negatividade, ou seja, de textos pródigos em lacunas e omissões narrativas? Como conciliar a “instabilidade semântica” que caracteriza, em princípio, parte dos textos literários com o fato de a crítica literária ter que apresentar conclusões – ou, nos termos de Luis Alberto Brandão a respeito do discurso crítico, ter que “produzir inferências válidas a partir do que é exposto”<sup>4</sup>? O que valida uma interpretação? Como tratar a literatura institucionalmente para que essa validação não se transforme apenas num controle de terminologias e conceitos e para que o papel do intérprete não seja reduzido meramente ao de um aplicador de fórmulas teórico-metodológicas? A se concordar com Jean-François Lyotard, que vê na dissolução dos metarrelatos – como o da “hermenêutica do sentido” – um índice da *condição pós-moderna*<sup>5</sup>, como avaliar a hermenêutica literária? Poderíamos pensar que há na contemporaneidade uma supervalorização do *como se lê*, depreendida numa espécie de loquacidade teórica motivada pela heterogeneidade das teorias em vigor?

Através dessas indagações buscamos não só elucidar a problemática que cerca esta dissertação, mas também realçar que a hermenêutica literária e o papel do leitor na contemporaneidade apontam para um tópico profícuo do ponto de vista da crítica e da teoria da literatura. Estimulada primeiramente pela leitura de *A história da literatura como provocação à teoria literária*, de Jauss<sup>6</sup> – ensaio determinante para o surgimento da Estética da Recepção como proposta teórico-metodológica –, esta pesquisa intenta uma reflexão sobre a potencialidade inerente ao texto literário quanto ao seu sentido, potencialidade que, manifesta na renovação das leituras, confere visibilidade a distintos “sistemas histórico-literários de referência”<sup>7</sup> e sistemas teórico-metodológicos. Para encaminharmos essa reflexão

---

<sup>4</sup> BRANDÃO. *Rituais do discurso crítico*, p.11.

<sup>5</sup> Ver LYOTARD. *A condição pós-moderna*.

<sup>6</sup> Ver JAUSS. *A história da literatura como provocação à teoria literária*.

<sup>7</sup> JAUSS. *A história da literatura como provocação à teoria literária*, p.28.

evidenciaremos o papel do leitor como uma maneira de analisarmos não só fatores que, externos ao texto literário, possam justificar tal potencialidade, como também fatores intrínsecos ao texto, pertinentes, por exemplo, à negatividade e às lacunas textuais. Evidenciaremos, ainda, como o fictício, na sua interseção com o imaginário, representa um elemento de grande relevância para se sublinhar o papel do leitor. Nessa direção, a teoria de Iser deve ser vista como uma referência obrigatória.

Ao estudarmos o leitor, elegemos as Estéticas da Recepção e do Efeito como referencial teórico principal, pois conceitos basilares dessas perspectivas teóricas são de grande valia para se perquirir o sentido do texto literário. Não cumprimos um estudo cronológico e sistemático dos conceitos desses teóricos, mas sim tentaremos salientar aspectos que nos parecem fundamentais para uma discussão sobre o sentido, visto junto a um debate sobre a crítica literária e a teoria da literatura. Como advertimos, o estudo sobre o leitor a ser aqui desenvolvido privilegia o leitor crítico, já que, via de regra, a leitura decorre de um gesto menos reflexivo para o leitor comum do que para o leitor crítico, e talvez por isso aquele leitor reflita menos sobre o processo que protagoniza ao atribuir e produzir sentido.

A análise da recepção da literatura é uma maneira de se explicitarem vetores que interferem no sentido e compõem a relação – assimétrica – entre texto e leitor. No ensaio “Que significa a recepção dos textos ficcionais?” Karlheinz Stierle afirma: “Para que a função comunicativa da literatura [...] se imponha, entre outras coisas se requer o pressuposto formal de uma competência recepional, a ser teoricamente refletida”<sup>8</sup>. Com a finalidade de investigarmos essa competência, ao longo da argumentação deste trabalho dialogaremos com estudos importantes da recepção crítica às obras de Kafka e de Machado de Assis. Além disso, recorreremos a trechos das obras desses autores que tenham nos inspirado a pensar a hermenêutica literária e o papel do leitor.

---

<sup>8</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais?, pp.136-137.

Na contemporaneidade, o debate voltado para o sentido e o leitor grava os limites do sentido como um impasse incontornável, circunscrição que aponta necessariamente para a autonomia do leitor diante do texto literário. Na configuração desse debate pretendemos observar como o sujeito interpretante – isto é, o leitor – conquistou um destaque teórico mediante a objeção ao “campo hermenêutico”<sup>9</sup>, campo que pressupõe uma congruência entre a expressão do autor e o sentido atribuído ao texto pelo intérprete. Paralelamente, observaremos como a ausência de diretrizes fixas e de valores hegemônicos que caracteriza o cenário teórico contemporâneo dificulta a definição de limites para o desempenho do leitor. Sendo assim, conjecturamos que o enredamento do sentido torna-se ainda mais tortuoso com tal objeção.

Como veremos no capítulo inicial, o impasse que recai sobre os limites do sentido vincula-se a uma incompatibilidade estrutural, em razão de o texto literário condicionar um sentido inexaurível e, ao mesmo tempo, ter que limitar os passos do leitor. No aprofundamento das questões aliciadas pelo sentido e pelo leitor, a serem detalhadas no primeiro capítulo, ressaltaremos como elas acabam por fomentar uma discussão de natureza hermenêutica. A hermenêutica, pauta do segundo capítulo, alicerça uma problemática cara ao estudo da literatura, pois uma discussão dessa natureza busca averiguar as condições que perpassam a *tradução do sentido*. Conduzida pelo crítico, essa tradução – que, estimulada pelo texto literário, resulta num novo texto – coloca em xeque o princípio segundo o qual a hermenêutica agenciaria a decodificação do sentido profundo e verdadeiro do texto. Contrariando esse princípio, neste trabalho a hermenêutica abraça questões referentes à multiplicidade do sentido, através da qual a subjetividade do leitor é explicitada. No terceiro capítulo analisaremos aspectos pertinentes à hermenêutica literária na contemporaneidade, à luz do conceito de “campo não-hermenêutico”, cunhado por Hans Ulrich Gumbrecht no

---

<sup>9</sup> Cf. GUMBRECHT. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação.

ensaio “O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação” em contraposição ao “campo hermenêutico”.

Ao invocarmos a hermenêutica, temos como motivação o exame de aspectos que atuam na definição da hermenêutica literária, ainda que possa haver grande variação conceitual em torno do tema. Na verdade, essa variação é derivada da própria complexidade da literatura, pois o entendimento do crítico sobre o gesto hermenêutico é indissociável da sua compreensão de literatura, associação que baliza por si só o papel do leitor e demonstra como esse gesto não pode ser visto separadamente do leitor. Assim, ao articularmos a hermenêutica literária e o papel do leitor, indagaremos sobre as alterações suscitadas pela ênfase concedida ao leitor, motivo pelo qual as influências de âmbito institucional, histórico-cultural, político e teórico – que engendram mecanismos de limitação e de controle do sentido – serão exacerbadas.

## **CAPÍTULO 1**

À procura do sentido

Sobre a realidade, opino como Proust, que dizia que por desgraça os olhos fragmentados, tristes e de longo alcance, talvez permitissem medir as distâncias, porém não indicam as direções: o infinito *campo de possibilidades* se estende e caso o real se apresentasse diante de nós ficaria tão fora das possibilidades que, num desmaio brusco, iríamos de encontro a esse muro surgido de repente e cairíamos pasmados.

O que vemos quando acreditamos ver algo *de verdade*, então? Eu diria que quando isso ocorre, quando parece que nos encontramos diante do real, estamos mais do que autorizados a ironizar sobre a realidade, ainda que seja somente para conjurar a possível aparição casual do que é realmente real e desse muro que nos deixaria, sem ironia alguma, desmaiados.

Enrique Vila-Matas, *Paris não tem fim* (grifos do autor).

A ficção de Enrique Vila-Matas estiliza o universo literário através da ênfase à literatura e ao gesto da escrita, numa articulação que inclui, por exemplo, o diálogo com livros, autores e teóricos, anedotas literárias, reflexões sobre o processo criativo de escrita, a experiência propiciada pela literatura e a relação entre ficção e realidade. Há, assim, um halo em torno dos livros, manifesto através do efusivo destaque atribuído ao mundo bibliográfico – mundo gerido, no caso, pelos recursos da citação, *mis-en-abyme*, metanarrativa e metaficção: recursos que, entre outros, apontam para as instâncias do texto, da escrita, autoria, leitura e para a potencial capacidade de a literatura interferir na realidade.

O romance *Paris não tem fim*, de Vila-Matas, consiste na palestra homônima sobre o tema da ironia, ministrada pelo narrador num simpósio em Barcelona. Antes de proferir essa palestra, o narrador esteve em Nantes, onde também apresentou um trabalho sobre esse mesmo tema. Em Nantes, ele convida o público a apresentar “interpretações” para o conto “O gato debaixo da chuva”, de Ernest Hemingway, pois nunca conseguiu entendê-lo. O narrador pede aos ouvintes, contudo, para desconfiarem do apelo ao sentido aparente ou literal do conto:

Para interpretá-lo [“O gato debaixo da chuva”], não percam nunca de vista que Hemingway foi um mestre na arte da elipse e que em todos os seus contos conseguia que o mais importante da história que contava não aparecesse no relato: a história secreta do conto se construía com o



não dito, com o subentendido e a alusão. Isso explicará que o relato possa parecer-lhes muito trivial, se não souberem que Hemingway opera tecnicamente com os subentendidos e as alusões<sup>10</sup>.

Depois de contar a história do jovem casal num quarto de hotel, na Itália do pós-Segunda Guerra, o narrador escuta do público “interpretações” variadas; entre elas:

1) O relato lembrava outro também de Hemingway no qual se falava de elefantes brancos e na realidade a história secreta era a da gravidez de uma mulher e seu silenciado desejo de abortar. 2) O conto parecia estar falando da insatisfação sexual da jovem, que era o que a levava a desejar um gato. 3) O conto na verdade apenas retratava a suja atmosfera de uma Itália que acabava de sair de um conflito bélico no qual haviam necessitado da ajuda dos norte-americanos. 4) O relato descrevia o tédio depois do coito. 5) A recém-casada estava cansada de usar o cabelo curto à joãozinho para assim satisfazer os desejos homossexuais de seu marido. 6) A recém-casada estava apaixonada pelo dono do hotel. 7) O conto explicava que os homens não podem ler um livro e ao mesmo tempo escutar a esposa, e tudo isso vinha desde a época das cavernas, de quando eles saíam para caçar e elas ficavam em casa preparando a comida: eles aprenderam a pensar em silêncio e elas a falar das coisas que as afetavam e a desenvolver relações baseadas nos sentimentos<sup>11</sup>.

Na sequência dessa enumeração, continua o narrador:

Finalmente, uma senhora de certa idade disse: “E se o conto for assim e ponto? E se não houver nada o que interpretar? Talvez o conto seja totalmente incompreensível e nisso esteja sua graça”.

Nunca havia pensado nisso, e me deu uma boa ideia para concluir o conto que pensava em escrever no dia seguinte em Paris.

“Amanhã”, disse-lhes, “escreverei meu conto sobre o que aconteceu aqui hoje e o terminarei com o que disse esta senhora, suas palavras me lembraram de que sempre sinto uma grande alegria quando não entendo algo e ao contrário: quando leio algo que entendo perfeitamente, abandono, desiludido. Não gosto dos relatos com histórias compreensíveis. Porque entender pode ser uma condenação. E não entender, a porta que se abre.”<sup>12</sup>

Em *Paris não tem fim*, Vila-Matas apresenta uma discussão cerrada que visa a questionar a legibilidade *de verdade* do real, isto é, o autor problematiza a forma como tomamos consciência do mundo e a ele imputamos sentido: a diversidade de aspectos do mundo obriga igualmente que os sentidos sejam múltiplos, razão pela qual a plausibilidade de

---

<sup>10</sup> VILA-MATAS. *Paris não tem fim*, p. 20.

<sup>11</sup> VILA-MATAS. *Paris não tem fim*, pp.21-22.

<sup>12</sup> VILA-MATAS. *Paris não tem fim*, p.22.

haver uma forma de ver o mundo que seja asseguradamente peremptória ou conclusiva é digna de desconfiança. No romance, a apologia ao *fake* e ao embuste exemplifica como o *sentido verdadeiro* pode resultar numa procura vã – e, além do mais, essa verdade seria improvável.

Num dos momentos em que o narrador do romance exalta o *fake*, conta ter assistido *F for fake*, de Orson Welles:

Os temas do filme eram borgesianos [sic]: a falsificação, a lábil fronteira entre realidade e ficção, por exemplo. *F for fake* me fez lembrar de Vicky Vaporú [personagem caracterizada como travesti] na fila do pão, perguntando-me se não era verdade que ela era uma falsificação verdadeira. O filme, embora nunca nomeasse Borges, para mim revelou tramas, fraudes e labirintos sobre os quais podia escrever se continuasse querendo chegar a ser um escritor de verdade. Para sê-lo, tinha de saudar a invenção do verdadeiro, do mesmo modo que tinha de inventar a mim mesmo se de verdade quisesse ser escritor. *F for fake* fez com que aumentasse minha paixão pelos livros apócrifos, pelas resenhas de livros falsos, pelo mundo dos grandes impostores, dos homens que se fazem passar por outro, homens que são alguém e que não são ninguém<sup>13</sup>.

Ao observarmos o jogo entre embuste e verdade proposto por Vila-Matas, não queremos dizer, porém, que há uma maneira de se compreender o mundo na sua essência<sup>14</sup>. Com esse exemplo, pretendemos sublinhar como os referenciais – do mundo ou do texto literário – podem ser constituídos pela trapaça, sem que a verdade deixe de ser sustentada como uma ideia reguladora. Ainda que haja uma tensão entre o real ou verdadeiro e o falso ou mentiroso, que perturba o sistema de certezas e os códigos, o regime da verdade permanece atuante, pois não deixa de haver a intenção de se fazer com que o falso seja posto no lugar do verdadeiro.

---

<sup>13</sup> VILA-MATAS. *Paris não tem fim*, p.203.

<sup>14</sup> Ademais, como Jacyntho Lins Brandão argumenta no livro *A invenção do romance*: “[...] é falsa a distinção tradicional entre aparência e o que está por trás, ou, para usar termos consagrados pela teoria literária, entre forma e conteúdo. Ainda que Platão tenha admitido que o que está por trás ultrapassa o mundo das aparências, instituiu-o como um mundo de ideias – objetos, portanto, de visão ou, se quisermos, de certa forma, nada mais que aparências verdadeiras, diferentes das demais apenas na medida em que não nos aparecem desfocadas. Abstraído o valor direcional, essencial na formulação do modelo platônico (ideia – mundo – mimese), tanto a ideia quanto a representação se afastam um grau da aparência sensível – e talvez justamente por isso Aristóteles considere que a poesia, por natureza, é *mais filosófica* que a história, por ultrapassar o indivíduo e representar o paradigma por meio da mimese”. BRANDÃO. *A invenção do romance*, p.16 (grifos do autor).

Um imbróglio desse tipo revela como a compreensão aparente – do mundo ou do texto literário – pode ser enganosa e como se espera que o sujeito produtor de sentido seja perspicaz, uma vez que o sentido pode se constituir em camadas. Assim, o sentido estimula um processo, que é mais bem realizado quando se acolhe a dúvida sobre o resultado semântico concatenado ou sobre a impossibilidade de esse resultado ser diferente. Tal imbróglio revela também como o mundo e as manifestações artísticas são construídos, em muitas das vezes, por estratégias e anteparos que embaralham os referenciais, de maneira que o sentido deve ser questionado *a priori*.

No caso da literatura – na acepção moderna do termo, ou seja, pós-segunda metade do século XVIII<sup>15</sup> –, ela credencia, contudo, um questionamento cognitivo que vai além da procura pelo sentido. Como Jacques Rancière explica, a literatura diz respeito ao próprio “lugar do incerto”<sup>16</sup> por ela criado:

“Literatura” é um desses nomes flutuantes que resistem à redução nominalista, um desses conceitos transversais que têm a propriedade de desmanchar as relações estáveis entre nomes, ideias e coisas e, junto com elas, as delimitações organizadas entre as artes, os saberes ou os modos do discurso. “Literatura” pertence a essa delimitação e a essa guerra da escrita onde se fazem e se desfazem as relações entre a ordem do discurso e a ordem dos estados<sup>17</sup>.

Ao realçar a ficcionalidade e as liberdades linguística e formal, o “lugar do incerto” constitutivo da literatura imprime um modo de funcionamento discursivo que dramatiza a própria definição do objeto literário, do domínio semântico imanente a um texto e da sua referencialidade. Sendo assim, a problemática que circunda a proposição dessas definições mostra como o texto literário engendra – necessariamente – segmentos exteriores ao próprio texto, articuladores de valores e sentidos, pois esse funcionamento veda a possibilidade de uma autojustificação.

---

<sup>15</sup> A propósito da distinção entre “belas-letas” e “literatura” e das vinculações teóricas dela resultantes, ver o ensaio “A literatura impensável”, de Jacques Rancière (in: RANCIÈRE. *Políticas da escrita*, pp.25-45), e *Limites da voz*, de Luiz Costa Lima.

<sup>16</sup> Ver LOPES. *A legitimação em literatura*, pp.411-425.

<sup>17</sup> RANCIÈRE. *A literatura impensável*, p.27.

## Modernidade literária: o sentido posto em xeque

[...] o estatuto do cavaleiro errante, fábula que simboliza a modernidade literária, é o da dispersão da letra num mundo em que o advento dos poderes da palavra impressa coincide com o apagamento do Verbo encarnado. A retirada da promessa da verdade viva é, também, a aventura da multiplicidade dos destinos desviados pelo trajeto da letra sem pai.

Jacques Rancière, Prefácio a *Políticas da escrita*.

Há sempre o risco de fabricar hermenêuticas mais herméticas do que o texto-fonte.

Alfredo Bosi, “A interpretação da obra literária”.

Um dos caminhos relevantes de conceituação da modernidade literária postula a mudança e a negação como princípios indispensáveis, matizes do paradigma de autonomia da arte, alheio a instâncias normativas e de controle. Em outras palavras, na orientação moderna do termo, a literatura traz na sua base o questionamento das “*condições de possibilidade de emergência das estruturas de sentido*”<sup>18</sup>, pois desacredita a unidade e a totalidade, além de minar critérios estáveis para o julgamento, seja quanto ao valor, seja quanto à autoridade de um centro exegético – centro regido, em hipótese, por critérios tais como autor, contexto empírico, imanentismo textual, metodologia teórica –, e torna a procura pelo sentido uma tarefa arduosa para o crítico.

Ou, mais incisivamente, a literatura coloca em questão se o exercício crítico requer – ou, até mesmo, comporta – essa procura, já que a modernidade literária acentua o que Jacques Rancière designa como “regime errante da letra órfã”<sup>19</sup>, em que essa letra é desprovida da legitimidade de um “pai”. Esse regime – que catalisa a autonomia da literatura – marca uma inflexão na maneira como a recepção do texto literário se desdobra, pois deixam de haver regras para as relações entre autor e texto, entre texto e leitor e entre autor e leitor. A ausência

---

<sup>18</sup> GUMBRECHT. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação, p.147 (grifos do autor).

<sup>19</sup> RANCIÈRE. Prefácio a *Políticas da escrita*, p.09.

de regras exibe uma espécie de excesso constitutivo da literatura, visto que ficam afastados os desígnios do esgotamento do sentido, em prol da sua multiplicidade e do heterogêneo.

Na acepção moderna, pois, a literatura pode ser definida pelas poéticas da negatividade, que não só desafiam como legitimam toda uma tradição teórica, já que o sentido do texto não se restringe a um domínio único, como o da representação, e é incompatível com a relação verdadeiro-falso. Ao utilizarmos a expressão *poéticas da negatividade*, pensamos, junto com Wolfgang Iser, em “[...] lacunas e negações [que] conferem ao texto ficcional uma densidade característica, por meio de omissões e cancelamentos, revelando traços não explicitados”<sup>20</sup>. A negatividade ressuma uma espécie de texto não formulado, isto é, não escrito. Na opinião do autor:

A negatividade, no verdadeiro sentido do termo, não pode ser deduzida das realidades referenciais por ela questionadas e não pode ser vinculada a uma ideia substancialista que ela anunciaria. Assim como a não formulação do ainda não compreendido, a negatividade faz mais do que simplesmente assinalar uma relação com aquilo que põe em questão, estabelecendo um elo básico entre o leitor e o texto. Se o leitor é levado a conceber a causa subjacente àquele questionamento do mundo, isso implica que ele deve transcender esse mundo para ser capaz de observá-lo de um ponto exterior a tudo aquilo em que de outro modo ele estaria tão inextricavelmente enredado. Desse modo, a função comunicativa da literatura se evidencia e se realiza. A negatividade enquanto componente básico da comunicação é portanto uma estrutura capacitadora<sup>21</sup>.

Desde os Formalistas Russos – e poderíamos lembrar também os fragmentos de Schlegel e de Novalis –, os caracteres da negatividade são avaliados teoricamente; e, com recorrência, esses caracteres são reconhecidos por diferentes perspectivas teóricas como um veio em potencial para se pensar a relação entre política e literatura, que remonta a Platão<sup>22</sup>. Além disso, do destaque conferido à negatividade por essas teorias, emerge, de modo geral,

---

<sup>20</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.31.

<sup>21</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.33.

<sup>22</sup> Como Jacyntho Lins Brandão nos lembra em *A invenção do romance*: “É também de um ponto de vista político que Platão propõe sua teoria dos três gêneros, buscando responder à questão sobre que tipos de poetas seriam acolhidos na *pólis* construída com o *lógos*. Esse dado é importante para situar suas conclusões que, curiosamente, reconhecem duas categorias não bem de poesia, mas de poetas: os que narram e os que mimetizam. Assim, é equivocado entender, *tout court*, que Platão expulsa os poetas da cidade, pois, na verdade, ele condena apenas a literatura narrativa mimética, de uma perspectiva pedagógica”. BRANDÃO. *A invenção do romance*, pp.39-40.

uma consciência do exercício da crítica literária<sup>23</sup>. No caso de Iser – bem como no de Hans Robert Jauss –, ainda que não haja a especificação do papel do leitor crítico, a crítica pode ser aventada a partir do descredenciamento de normas para a interpretação. O imanentismo textual deve ser desacreditado em prol da interação entre sujeito e objeto – ou seja, entre leitor e texto –, concretizada na medida em que se assume que a literatura é uma via de comunicação.

Nas perspectivas das Estéticas da Recepção e do Efeito, propostas respectivamente por Jauss e Iser, a negatividade é, paradoxalmente, um fator imprescindível para a comunicação literária, ou seja, a negatividade potencializa essa comunicação. Esse fundamento as distingue, por exemplo, de uma perspectiva como a de Maurice Blanchot, cujo pensamento – moldado pela negatividade de Kafka, Hölderlin, Mallarmé, entre outros autores do cânone moderno – atribui à linguagem literária as marcas do indisponível e da recusa<sup>24</sup>. Para Iser, a literatura deve contribuir para que o leitor repense o mundo em que vive, mas, para tanto, a experiência de leitura não pode se coadunar com a previsibilidade, o automatismo ou a padronização – por isso, conforme Karl Erik Schøllhammer salienta, “[o] romance moderno é objeto de análise privilegiado [...]”<sup>25</sup> na teoria iseriana. Nessa direção já professava Jauss em *A história da literatura como provocação à teoria literária*, texto fundador da Estética da

---

<sup>23</sup> Nessa direção, aludimos ao prefácio a *Estâncias*, no qual Giorgio Agamben evoca, de maneira taxativa, a afinidade entre negatividade artística e crítica. Segundo o autor, essa afinidade consolida-se não em função da vocação criativa que a crítica poderia ter, mas por a crítica ser também regida pela negatividade, como é o caso de *Origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin. Nas palavras de Agamben: “O que fica fechado na ‘estância’ da crítica é nada, mas esse nada contém a inapreensibilidade como o seu bem mais precioso”. AGAMBEN. *Estâncias*, p.13.

<sup>24</sup> Ver especialmente os textos “A literatura e o direito à morte”, de *A parte do fogo*, “A solidão essencial” e “A obra e a comunicação”, de *O espaço literário*. Do último, destacamos a seguinte explicação para que se ressalte a concepção blanchotiana de literatura, segundo a qual a literatura aglutina oposições inconciliáveis: “A comunicação da obra não está no fato de que ela tornou-se comunicável, pela leitura, a um leitor. A própria obra é comunicação, intimidade em luta entre a exigência de ler e a exigência de escrever, entre a medida da obra que tende para a impossibilidade, entre a forma onde ela se apreende e o ilimitado onde ela se recusa, entre a decisão que é o ser do começo e a indecisão que é o ser do recomeço. Essa violência dura tanto tempo em que a obra é obra, violência jamais apaziguada, mas que é também a calma de um acordo, contestação que é o movimento do entendimento, entendimento que perece desde que deixa de ser a abordagem do que é sem entendimento”. BLANCHOT. *O espaço literário*, pp.198-199.

<sup>25</sup> SCHØLLHAMMER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.126.

Recepção em que o autor, além de defender uma função social da literatura, condiciona o cumprimento dessa função a uma arte que negue a representação<sup>26</sup>.

A negatividade angaria fatores importantes para se avaliar o sentido do texto literário. Iser aposta na ideia de que a literatura é inverificável – ideia vinculada a uma preferência do autor por uma caracterização não representacional da literatura –, sendo que as *lacunas* e *negações* constituem “precondição fundamental da comunicação”<sup>27</sup> e demarcam, assim, um lugar estrutural no seu pensamento. A literatura cria uma “realidade virtual”<sup>28</sup>, uma realidade inexistente até então, que se submete a uma *poiesis* radical e que, para existir efetivamente, depende da atuação do leitor – razão pela qual o sentido do texto ganha um “matiz subjetivo”<sup>29</sup>. Há, então, uma espécie de simbiose entre a negatividade literária, a comunicação literária e o papel do leitor. Assim, a definição desse papel está submetida à configuração textual, pois, como Iser dispõe: “Ao leitor cabe achar a motivação para o que a negativa possa dar a entender. Dessa forma, o leitor explicita o que não está expresso, e nisto parece residir uma característica importante do texto literário”<sup>30</sup>.

No pensamento de Jauss, a proposição de uma “semântica histórica”<sup>31</sup> é devedora do choque, que consubstancia uma equação diretamente proporcional: além de ser uma categoria estética, o novo elabora uma categoria histórica, pois uma obra torna-se mais histórica quanto mais diferente ela for<sup>32</sup>. Quanto maior for a “distância estética”<sup>33</sup> de uma obra, maior será seu valor:

A distância entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina, do

---

<sup>26</sup> Ver especialmente a última tese, a de número doze, de *A história da literatura como provocação à teoria literária*.

<sup>27</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.30.

<sup>28</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.21.

<sup>29</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.33.

<sup>30</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.29.

<sup>31</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.20.

<sup>32</sup> JAUSS. *A história da literatura como provocação à teoria literária*, p.45.

<sup>33</sup> JAUSS. *A história da literatura como provocação à teoria literária*, p.31.

ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária. À medida que essa distância se reduz, que não se demanda da consciência receptora nenhuma guinada rumo ao horizonte da experiência ainda desconhecida, a obra se aproxima da esfera da arte “culinária” ou ligeira. Esta última deixa-se caracterizar, segundo a estética da recepção, pelo fato de não exigir nenhuma mudança de horizonte, mas sim de simplesmente atender a expectativas que delineiam uma tendência dominante do gosto, na medida em que satisfaz a demanda pela reprodução do belo usual, confirma sentimentos familiares, sanciona as fantasias do desejo, torna palatáveis – na condição de “sensação” – as experiências não corriqueiras ou mesmo lança problemas morais, mas apenas para “solucioná-los” no sentido edificante, qual questões já previamente decididas<sup>34</sup>.

Na mirada da Estética do Efeito de Iser, a constituição moderna da literatura interfere na sua interpretação<sup>35</sup>, que deixa de ser norteada pela procura da intenção autoral ou da mensagem da obra para refletir o efeito provocado no leitor pelo texto:

A busca da intenção autoral foi substituída pelo exame do impacto que um texto literário era capaz de exercer num receptor potencial. Não sendo mais obrigatória a identificação da mensagem da obra, surgiu um interesse pelo que, desde então, se denominou processamento do texto (*text processing*), isto é, o que acontece ao texto no ato da leitura. Por fim, a relação triádica entre autor, texto e leitor se tornou objeto de estudo<sup>36</sup>.

De acordo com Iser, esse *processamento do texto* contempla matizes, isto é, níveis ou instâncias de efeitos e sentidos, que vão do efeito estético provocado pelo apuro linguístico de um texto – ou pelo impensado que apresente em relação ao senso comum – a uma compreensão mais racionalizada, a uma interpretação, portanto.

Em síntese, o fator preponderante volta-se para a “relação dialética entre texto e leitor”<sup>37</sup>, que implica necessariamente a defesa de um sentido multívoco para o texto literário. Do entendimento de Iser depreendemos, contudo, que a ideia de “sentido” seria considerada como medida de equivalência de certa rigidez semântica, incompatível com a indeterminação do texto prevista pela estética literária moderna. Por esse motivo, parece que o autor privilegia

---

<sup>34</sup> JAUSS. *A história da literatura como provocação à teoria literária*, pp.31-32.

<sup>35</sup> Encontramos em Jauss um posicionamento análogo, uma vez que o autor enfatiza o declínio da “estética da *mimesis*” com a arte moderna. Dessa maneira, o leitor estaria desobrigado a reconhecer o mundo e, assim, não estaria suscetível a uma verdade ao entrar em contato com a literatura moderna. Como frisa o autor, a “importância cognitiva da arte” é resguardada na medida em que ela propicia novas experiências ou novas perguntas. Ver especialmente: JAUSS. *A história da literatura como provocação à teoria literária*, p.39.

<sup>36</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, pp.24-25.

<sup>37</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.20.



menos o sentido do que o efeito, como elucida esta passagem, que alude a uma mudança de paradigma nos estudos literários: “Em lugar da mensagem e do sentido, a recepção da literatura e o seu efeito sobre o leitor se tornaram as principais questões. Não se tratava mais de determinar o que o texto significava, porém o que incitava nos receptores”<sup>38</sup>.

Embora Iser emparelhe *mensagem* e *sentido* nessa passagem, deve-se ter em mente que as duas palavras não absorvem conceitos equivalentes. Como o próprio autor comenta no debate à terceira sessão do colóquio que deu origem ao livro *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*, *mensagem* refere-se à hipótese de desvelamento das intenções rênconditas do texto, enquanto *sentido* refere-se à ausência da pretensão de se reconstruírem tais intenções. Ainda que Iser não se mostre tão assertivo, vale conferir a passagem do debate:

Apesar de concentrar minha análise na produção de sentido através do texto, confesso que me sinto hesitante sobre esse tema [a definição de sentido]. Não mais procuramos a mensagem de uma obra literária, como era a regra do jogo no século passado [século XIX]. Nesse ínterim, a mensagem foi substituída pelo sentido, visto como preocupação central dos que lidam com literatura. Porém, assim como a mensagem se tornou um conceito histórico, o foco sobre o sentido pode também ser relegado ao passado<sup>39</sup>.

Vemos reforçado nesse trecho, portanto, o desfavorecimento que o sentido recebe.

Entretanto, não parece plausível que o “efeito” provocado pelo texto fique restrito a uma esfera de pura fruição, apartada de alguma evidência mensurável, como é o sentido. O sentido é congruente com a materialização semântica do texto, a ser levada em conta segundo gestos que designem o processamento do texto. Sem que nos afastemos da teoria iseriana – e por maior que seja a variedade de aspectos teóricos associados à palavra *sentido* –, localizamos, entre esses gestos: *atribuição* ou *constituição de sentido*, no caso do preenchimento de espaços vazios ou lacunas – isto é, da negociação entre o expresso e o não expresso pelo texto –; *produção de sentido*, fruto da descontinuidade textual e do fato de a literatura criar referenciais, cuja validade difere da validade dos referenciais da realidade.

---

<sup>38</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.26.

<sup>39</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.133.

Entendemos que distinguir esses gestos não significa negar a combinação de um gesto com o outro; ao contrário do disposto por Antoine Compagnon, que restringe a atuação do leitor aos “pontos de indeterminação do texto”:

A liberdade concedida ao leitor está na verdade restrita aos pontos de indeterminação do texto, entre os lugares plenos que o autor determinou. Assim, o autor continua, apesar da aparência, dono efetivo do jogo: ele continua a determinar o que é determinado e o que não o é. Essa estética da recepção, apresentada como um avanço da teoria literária, poderia bem não ter sido, afinal de contas, mais que uma tentativa para salvar o autor, conferindo-lhe uma embalagem nova<sup>40</sup>.

O fictício evoca um imaginário operante em tempo integral durante a leitura<sup>41</sup>, motivo pelo qual a atuação do leitor não estaria circunscrita apenas ao gesto de atribuição de sentido.

Ao postularmos o sentido do texto literário, não deixamos de reconhecer, contudo, as interferências provenientes do efeito estético sobre o sentido, mas frisamos que o efeito tem o elã do difuso e do virtual. No seu limite, a esse elã corresponde uma experiência de leitura cujo caráter episódico parece ser incompatível com o exercício da crítica literária. Ainda que tenha consciência da precariedade do enunciado literário, a crítica literária deve perseguir um lastro de assertividade – que não se confunde com a restrição da crítica a uma função meramente instrumental, segundo a qual seria vista como veículo do sentido do texto.

É imperativo que tal exercício esteja atrelado a uma proposição argumentativa, a ser transmitida a outros leitores, uma vez que a crítica literária não se coaduna com o evasivo, com explicações que deixem de verbalizar o plausível. Resta indagarmos pelos passos galgados do sentido até a interpretação, ou melhor, pelo caminho que, iniciado com o efeito puro e simplesmente, passa pelo sentido e chega à interpretação, sem que esta parada seja entendida como a fixação transcendental do sentido do texto, mas como o empenho realizado pelo leitor em prol da formulação de hipóteses e de uma proposição argumentativa. O efeito

---

<sup>40</sup> COMPAGNON. O leitor, p.155.

<sup>41</sup> Ver *O fictício e o imaginário*, de Wolfgang Iser.

ou a experiência estética deve resistir até o final, pois negar a reverberação do efeito seria como negar a ação do imaginário nesse percurso. Sendo assim, antes de ser a amostra de uma competência, o ato da leitura é uma maneira de se concretizar a realidade fugidia do imaginário.

Mesmo no caso da interpretação – palavra que suscita uma rigidez semântica ainda mais grave do que a suscitada pelo “sentido” –, o “fechamento” do sentido do texto debilitaria a “relação dialética entre texto e leitor” caracterizada por Iser, pois, para haver esse fechamento, o texto literário não poderia veicular sentidos tão multívocos como se imagina, isto é, seria possível exaurir o sentido do texto. Ainda que Iser cogite o sentido como hipótese para se atingir tal fechamento, no debate à primeira sessão do colóquio que deu origem ao livro *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*, o autor argumenta:

A “descoberta” do sentido pode ser um meio [de se atingir o fechamento]. No entanto, o sentido do texto não é ocultado pelo autor para que o leitor ou o intérprete possa então resgatá-lo. Pelo contrário, o sentido do texto deve ser reunido pelo leitor, e o sentido se torna sentido dependendo da precisão que o leitor alcança no ato de leitura. Portanto, os leitores são seletivos no que se refere à reunião de sentido e tal seletividade constitui uma necessidade inerente à possibilidade do fechamento<sup>42</sup>.

Sublinhamos, então, que o sentido decorre não propriamente de uma decisão do autor, mas do empenho do leitor – o que significa, conforme os termos iserianos, que o sentido não está oculto no texto, mas que ele emerge<sup>43</sup> do texto. Sublinhamos também que o fator categórico para a gradação do efeito para o sentido e do sentido para a interpretação consiste no aprimoramento da precisão mencionada por Iser. Há, portanto, uma interdependência entre efeito, sentido e interpretação, como Luiz Costa Lima faz supor ao refletir sobre o

---

<sup>42</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.56.

<sup>43</sup> Sobre a emergência do sentido, valemo-nos da explicação de Iser no referido debate: “[...] o que emerge é praticamente imprevisível. Noutras palavras, em si mesma, emergência não possui uma qualidade específica, assim como o sentido de um texto não a possui. Quando chegamos a um sentido, ele já se encontra modelado e perspectivizado, construindo um processo que aponta para uma decisão pragmática sobre o que o sentido deve, afinal de contas, significar. O mesmo é verdadeiro para o conceito de emergência, o qual também é pragmaticamente interpretado”. ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.60.

pensamento de Iser: “[...] é o efeito (produto de orientações e valores) atualizado no leitor que lhe serve de filtro para emprestar sentido à indeterminação contida no texto”<sup>44</sup>.

Os vários níveis ou instâncias de efeitos e sentidos demonstram, assim, a complexidade do enunciado literário. Se a inexistência de um sentido imanente ao texto poderia diminuir a pertinência do estudo do sentido, essa breve incursão pelas Estéticas da Recepção e do Efeito mostra, ao contrário, que o sentido deve ser, irrefutavelmente, objeto de reflexões teóricas. Entre essas reflexões, os limites do sentido – ou seja, os limites da autonomia do leitor – representam um tópico candente, ainda que a pergunta pelo quinhão de liberdade do leitor diante do texto deva ser entendida como um exemplo de pergunta retórica.

Apesar de haver muitos pontos de contato entre as teorias de Jauss e Iser, os autores atribuem esses limites de modo distinto. Ambos pressupõem uma relação dialógica entre texto e leitor, além de defenderem um sentido multívoco para o texto; porém Jauss privilegia a dimensão histórica da literatura como um condutor do sentido, e Iser, a dimensão estética. Seria um erro negar a presença do elemento estético em Jauss; no entanto, ressaltar a dimensão histórica da literatura no pensamento do autor é uma maneira de compararmos a Estética da Recepção com a Estética do Efeito.

A relação entre literatura e história pode ser vista em conceitos tais como “sistemas histórico-literários de referência” e “horizonte de expectativa”, que, potencialmente, afiançam diferenças entre as leituras do passado de uma obra e as do presente. Essas diferenças – que, no seu conjunto, montam a história da recepção dessa obra – não impedem, contudo, que Jauss defenda pretensiosamente a possibilidade de se reconstruir o “horizonte de expectativa” de uma obra:

A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto

---

<sup>44</sup> COSTA LIMA. Prefácio à segunda edição de *A literatura e o leitor*, p.24.

constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra<sup>45</sup>.

Essa defesa da reconstrução do horizonte de expectativa – que é idealizada, pois ela nega a passagem do tempo como princípio de mudanças, ou seja, ela nega a modificação do passado pelo presente<sup>46</sup> – acaba por projetar a atuação da crítica literária: mesmo que o autor não faça uma menção específica a ela, a crítica vale como um instrumento eficaz de divulgação dos horizontes de recepção e de visualização, não exatamente das perguntas respondidas pelo texto, mas das diferentes perguntas suscitadas pelo texto.

O “horizonte de expectativa” veicula referências e diretrizes, limitadoras do sentido, como podemos verificar na recepção à obra de Machado de Assis, em que um mesmo tema, como a identidade nacional, estimula respostas discrepantes. Para justificarmos rapidamente o exemplo, recortamos três momentos decisivos – ou de inflexão – dessa recepção, que balizam tal identidade. A recepção inicial do autor, imersa nos princípios estéticos vigentes naquela época, mostra como os expoentes das gerações de 1870 e 1890 viam o elemento nacional sob os preceitos do positivismo e do evolucionismo, que condicionavam a literatura – bem como a interpretação da obra – à representação da história. Sendo assim, conforme João Alexandre Barbosa conclui: “Interpretar [...] era, antes de mais nada, localizar na literatura os momentos de aproximação ou recuo àquilo que se afirmava como fundamento da história”<sup>47</sup>. Ilegível para os leitores contemporâneos ao autor, a propagada presença da identidade nacional em Machado – o que quer que ela represente – transformou-se na tônica da recepção brasileira a sua obra<sup>48</sup>. Roberto Schwarz consagra Machado como um dos principais críticos da formação

---

<sup>45</sup> JAUSS. *A história da literatura como provocação à teoria literária*, p.35.

<sup>46</sup> Ver ELIOT. *Tradição e talento individual*, p.40.

<sup>47</sup> BARBOSA. *A paixão crítica: forma e história na crítica brasileira*, xvi.

<sup>48</sup> Porém, antes de ser um traço da recepção machadiana, a procura pela identidade nacional cerceia a tradição crítica brasileira, como João Alexandre Barbosa explica no ensaio “A paixão crítica: forma e história na crítica brasileira”: “Ora, se nos ativermos a alguns dos principais textos críticos que constituem a nossa tradição entre a segunda metade do século XIX e inícios do século XX, não será difícil verificar de que modo todos eles estão configurados sob uma perspectiva que eu chamaria de paixão interpretativa. Era natural: desde o começo das reflexões críticas no Brasil, mesmo as menos sistemáticas, empreendidas pelos próprios criadores entre os

social brasileira, ao creditar à ousadia da forma narrativa talhada pelo escritor a precisão com que dramatiza a tessitura social do país. No último nóculo deste esboço crítico, localizamos uma descrença quanto à exegese do nacional, como Abel Barros Baptista demonstra ao cunhar o *paradigma do pé atrás*: nos termos desse paradigma, em razão do próprio jogo entre autores ficcionais e autor empírico, “nunca saberemos mais do que a própria possibilidade”<sup>49</sup>. Baptista problematiza a rigidez com que a fina flor da recepção machadiana atribuiu um significado ao nome “Machado de Assis”, através do qual se procurava “uma identidade anterior à ficção e ao abrigo dos seus efeitos, que funcionasse como centro estável, seguro, perceptível, a partir do qual todas as distâncias se pudessem medir”<sup>50</sup>. Já Hélio de Seixas Guimarães argumenta que a restrita circulação da literatura no século XIX, em meio a um escasso público leitor, colocava em dúvida o “projeto de um romance nacional extensivo, capaz de abarcar todo o país, formulado pelos românticos e desenvolvido por José de Alencar”<sup>51</sup>.

Esse quadro crítico de reflexão mostra como o “horizonte de expectativa” só é visível a partir do momento em que leituras são registradas ou documentadas. Por isso, a crítica acaba por merecer um lugar de destaque – assim como o leitor que vira escritor –, uma vez que a leitura do leitor comum se perde. Além disso, esse quadro evidencia que a comunicação literária é “contaminada” por motivações históricas, mas, ainda que essas motivações possam ser recuperadas, não há como afirmar que elas possam ser recuperadas tal como aconteceram.

O exemplo que traçamos à luz da recepção machadiana enfatiza como um “horizonte de expectativa” agencia uma conjuntura de fatores determinantes da historicidade do sentido, que concretizam, portanto, substratos da multiplicidade semântica do texto literário. Ao

---

séculos XVII e XIX, o debate centra-se na busca de uma diferença com relação à Europa e, portanto, pela identidade nacional. Neste sentido, a interpretação da literatura era subsidiária da preocupação maior em identificar os traços culturais que serviam de base para uma identificação abrangente do país”. BARBOSA. A paixão crítica: forma e história na crítica brasileira, xv.

<sup>49</sup> BAPTISTA. *Autobiografias*, p.370.

<sup>50</sup> BAPTISTA. *A formação do nome*, p.15.

<sup>51</sup> GUIMARÃES. *Os leitores de Machado de Assis*, p.32.

mesmo tempo, porém, esses fatores cerceiam a crítica e explicam por que ela pode ser organizada a partir de mônadas ou núcleos, como os que vimos anteriormente. Em outras palavras, temos um mesmo embasamento para duas proposições contrárias, mas igualmente corretas: 1. a integração entre literatura e história revela um potencial de sentido, isto é, desencadeia leituras múltiplas; 2. a integração entre literatura e história elabora horizontes de expectativas, que, apesar de se renovarem periodicamente e não se constituírem como agentes unificadores de leituras, ajudam a justificar o fato de leituras vizinhas no tempo e no espaço compartilharem preocupações e argumentações.

As referências pautadas por esse horizonte ocupam um lugar central no projeto historiográfico de Jauss, pois elas valem como dispositivos por meio dos quais o sentido é controlado, sem que incorra no psicologismo ou no impressionismo. Vale lembrar que o “horizonte de expectativa” é, por definição, um conceito que pressupõe valores a serem assimilados coletivamente. A dúvida que deve ser posta é se não há uma refração desses valores que comprometa um eixo de integração como o do “horizonte de expectativa”, principalmente numa época como a atual – época “da contingência e da disseminação”<sup>52</sup> –, em que uma alta dosagem de desconfiança incide sobre caracterizações que tendem para a homogeneização.

Já a fenomenologia da leitura de Iser acalenta a experiência de um leitor particular, sendo que os limites do leitor são pautados pelo próprio texto. Assim, podemos deduzir que a tradição pós-romântica imprimiu novas fronteiras para a interpretação – ou novos sistemas interpretativos, por assim dizer –, uma vez que essa tradição aboliu prescrições técnicas e de gosto, que condicionavam a recepção do texto e os efeitos produzidos por ele. Dessa maneira, tal como o ato da escrita literária, o ato da leitura comporta a disjunção como fator *sine qua non*.

---

<sup>52</sup> BARRENTO. Que significa “moderno”?, p.39.

## Ao leitor, as advertências

Um bom prefácio tem de ser, ao mesmo tempo, a raiz e o quadrado do livro.

Friedrich Schlegel, fragmento 08 do *Lyceum*.

A alteração em tais sistemas pode ser visualizada através da prática de escrita de prefácios, balizada pelo romantismo. O prefácio – dotado de nomes variados, entre eles prólogo, apresentação, advertência, nota – é um gênero singular, instância do limiar, da passagem, que, de acordo com João Barrento, mais do que o “texto que precede”, deve ser visto como o “texto que acompanha”<sup>53</sup>. Definidos de maneira genérica, sem que façamos distinções entre uma modalidade literária e outra crítica, os prefácios evidenciam a dimensão institucional da literatura e projetam uma orientação de leitura, isto é, pretendem “explicar por que e como se deve ler”<sup>54</sup>.

Ainda que os prefácios apontem para o modo como a literatura estimula uma rede de comentários e análises, no caso dos prefácios literários eles podem aspirar a uma espécie de programação da recepção, como se, dessa maneira, os equívocos de leitura pudessem ser evitados. Vemos nesses prefácios uma estratégia retórica que, junto à pretensa validação de uma intenção autoral e de um guia de leitura, eventualmente cumpre um resultado contrário ao pretendido se o leitor verificar como pode haver diferença entre o que se afirma nos prefácios e o que acontece durante seu próprio ato de leitura. Diante desse quadro, aventamos que essa estratégia nutre-se, antes de mais nada, de uma preocupação com o leitor.

A posição lateral do prefácio escrito pelo crítico decorre de ser ele a apresentação a um texto de outro autor, escrita ensaística tergiversa cuja natureza é a da cumplicidade entre o texto do prefácio e o prefaciado. No caso do prefácio literário, temos uma congruência autoral

---

<sup>53</sup> BARRENTO. *Pela porta dos afetos*, p.10.

<sup>54</sup> JOUVE. *A leitura*, p.67.



e uma interação entre a verve criadora e a crítica, sem que seja necessariamente projetada uma relação de cumplicidade do autor para com o leitor. Essa autoria coincidente gera a curiosidade quanto às motivações que justificam um tipo especial de prefácio: o escrito pelo próprio autor.

Vale pensar, assim, qual relação o prefácio mantém com a respectiva obra, como ele oferece uma consciência reflexiva da escrita literária ou, para falarmos junto com Jorge Luis Borges em “Prólogo de prólogos”, como ele acaba por expor uma estética, amparando, assim, uma forma indireta de crítica<sup>55</sup>. A se pontuar especificamente o romance moderno, talvez seja válido supor que esse gênero foi acompanhado inicialmente por prefácios, caminho para formação dos leitores, por ser um gênero sem teoria até a Idade Moderna<sup>56</sup>.

A conciliação da atividade de cunho literário com a de cunho crítico pelos escritores é uma das características da modernidade. Segundo Leyla Perrone-Moisés:

Esse exercício particular da crítica, que é a crítica literária, se inscreve num contexto filosófico maior, de profanação da esfera dos valores, de valorização da subjetividade, de perda de respeito pelas autoridades legiferantes e concomitante reivindicação do livre exame e do livre-arbítrio<sup>57</sup>.

Essa conciliação, derivada da abolição de referências normativas e de valores fixos que ocorre com o romantismo, cria um canal através do qual o escritor corrobora seus preceitos e sua atividade literária. Ainda nas palavras de Perrone-Moisés: “A crítica dos escritores não visa simplesmente auxiliar e orientar o leitor (finalidade da crítica institucional), mas visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: sua própria escrita [...]. Nesse sentido, é uma crítica que confirma e cria valores”<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> Ver BORGES. Prólogo de prólogos, pp.13-14.

<sup>56</sup> Ver BRANDÃO. *A invenção do romance*, p.30.

<sup>57</sup> PERRONE-MOISÉS. Introdução a *Altas literaturas*, p.10.

<sup>58</sup> PERRONE-MOISÉS. Introdução a *Altas literaturas*, p.11.

Os prefácios que os autores escrevem para seus textos figuram como um espaço que não é exatamente correspondente à crítica a que se refere Perrone-Moisés, mas que vai ao seu encontro. Neles os autores congraçam princípios que orientaram a escrita das respectivas obras, como William Wordsworth manifesta no prefácio às *Baladas líricas*: o poeta o escreve movido pelo propósito de empreender uma “defesa sistemática da teoria que presidiu à sua criação”<sup>59</sup>. Assim, os prefácios acentuam a individualidade autoral, determinante, como já observado, para a concepção moderna de literatura.

Destacamos os prefácios – ou advertências – que acompanham grande parte das edições dos romances de Machado de Assis. Em alguns desses prefácios, Machado demonstra a preocupação com a recepção crítica a sua obra, preocupação que segue rente à avaliação feita pelo escritor da sua produção literária. Contudo, a se julgar pelos prefácios dos romances, essa preocupação revela-se decrescente ao longo das suas publicações.

Potencialmente, a atenção com o leitor fomenta o questionamento dos processos através dos quais a literatura condiciona o sentido. Ou seja, a pergunta pelo leitor aponta para a complexidade do enunciado literário na medida em que o sentido ressalta: 1. o gesto de escrita pelo autor; 2. a configuração textual; 3. o estatuto do ficcional, isto é, do referencial criado pela literatura; 4. o ato da leitura. Na obra de Machado de Assis, esses elementos recebem um destaque proeminente, sendo que uma das maneiras de analisá-los pode ser através dos prefácios.

A importância decrescente conferida por Machado ao leitor nas advertências aos romances – que, segundo se observa, diz respeito especialmente ao leitor crítico – parece se confirmar no trecho das narrativas, como Hélio de Seixas Guimarães argumenta no estudo *Os leitores de Machado de Assis*. Estimulado, sobretudo, pela teoria de Iser, Guimarães sublinha nos romances machadianos as relações entre narrador e leitor, no âmbito ficcional, e

---

<sup>59</sup> WORDSWORTH. Prefácio às *Baladas líricas*, p.169.

entre escritor e público empírico, no âmbito histórico. O crítico defende que a escassez do público alfabetizado, evidenciada por meio da divulgação de um censo em 1876, teria afetado a forma com a qual Machado desenha a relação entre narradores e leitores. Por isso, segundo a hipótese defendida por Guimarães, desde as *Memórias póstumas*, os romances acentuam a precariedade da relação entre narrador e leitor, razão pela qual os leitores ganham um espaço cada vez menor em suas páginas.

Na medida em que a obra do escritor caminha para a maturidade, percurso que imprime lacunas e omissões narrativas a que designamos como negatividade, verificamos um descuido performativo com o leitor. Ou seja, na medida em que a negatividade presente na obra machadiana passa a demandar mais o empenho do leitor, o autor faz um aceno hirto para o leitor ou finge ignorá-lo.

A se julgar literalmente as advertências aos primeiros romances, encontramos um autorretrato do escritor, complementado com as advertências redigidas para as edições subsequentes dos mesmos. A advertência à primeira edição de *Ressurreição* mostra um escritor inseguro e humilde ao experimentar um novo gênero, um escritor clemente do comentário da crítica, por entendê-lo como uma oportunidade de aperfeiçoamento. Temos aqui uma visão da crítica contraposta à imagem do crítico narrada por Brás Cubas nas suas *Memórias póstumas*. No capítulo intitulado “O Bibliômano”, o narrador cogita suprimir o capítulo anterior: segundo ele, “[...] entre outros motivos, há [ali], nas últimas linhas, uma frase muito parecida com despropósito, e eu não quero dar pasto à crítica do futuro”<sup>60</sup>. Na sequência, Cubas perfila a imagem desse crítico:

Olhai: daqui a setenta anos, um sujeito magro, amarelo, grisalho, que não ama nenhuma outra coisa além dos livros, inclina-se sobre a página anterior, a ver se lhe descobre o despropósito; lê, relê, treslê, desengonça as palavras, saca uma sílaba, depois outra, mais outra, e as restantes, examina-as por dentro e por fora, por todos os lados, contra a luz, espaneja-as, esfrega-as no joelho, lava-as, e nada; não acha o despropósito.[...]

---

<sup>60</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.488.

O pior é o despropósito. Lá continua o homem inclinado sobre a página com uma lente no olho direito, todo entregue à nobre e áspera função de decifrar o despropósito. Já prometeu a si mesmo escrever uma breve memória, na qual relate o achado do livro e a descoberta da sublimidade, se a houver por baixo daquela frase obscura. Ao cabo, não descobre nada e contenta-se com a posse. Fecha o livro, mira-o, remira-o, chega-se à janela e mostra-o ao sol. Um exemplar único!<sup>61</sup>

A comparação dessa imagem com a subserviência com a qual Machado se refere à crítica no prefácio de *Ressurreição* potencializa um sistema interpretativo demarcado pelas duas fases do autor. Ao contrário da imagem do crítico proposta por Brás Cubas, na advertência à primeira edição de *Ressurreição* Machado demonstra uma confiança respeitosa na crítica, pois ela teria o mérito de decidir a “qualidade” da obra apresentada pelo autor. Já o crítico esboçado pelo *defunto autor*<sup>62</sup> recebe contornos sarcásticos pelos quais se depreende o exercício da crítica literária a partir de um atributo inócuo. O crítico seria um leitor despreparado para entender os “enigmas” do texto literário, restando-lhe apenas um fetiche livresco.

Como vemos no retrato do crítico feito por Cubas, o exercício da crítica literária projeta-se sobre o propósito de o crítico decifrar o texto ou descobrir o enigma dele emanado. Esse propósito, que acaba por sublinhar a vontade de se recuperar a intenção autoral – e, em contrapartida, encolhe a liberdade do leitor –, não parece, contudo, ser estimulado por Cubas no prefácio que assina. Nele, o *defunto autor*<sup>63</sup> frisa a independência da obra perante as possíveis “dicas” do autor:

Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. *A obra em si mesma é tudo*: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote, e adeus.<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.488.

<sup>62</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.415.

<sup>63</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.415.

<sup>64</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.413 (grifos nossos).

Ao iluminar a obra, Cubas sinaliza que ela suscita entendimentos diversos, fato que implode o alcance efetivo de um programa de leitura ditado pelo autor. Em outras palavras, Cubas parece questionar plataformas que influenciem o leitor, na medida em que o *defunto autor*<sup>65</sup> privilegia a obra, e não as pretensões do “autor”.

Paradoxalmente, através do reconhecimento da obscuridade da obra e da recusa a um caminho autoexplicativo – isto é, ao transpor os parâmetros da negatividade –, Machado realça o papel do leitor e a crítica literária. Conforme Guimarães afirma:

Uma das mudanças mais notáveis de *Iaiá Garcia* para as *Memórias póstumas* tem a ver com o tratamento dispensado pelos narradores aos leitores e com o nível de exigência de leitura e interpretação a que estes, os leitores, são submetidos pelos romances da chamada segunda fase<sup>66</sup>.

Essa alteração quanto à interpretação, isto é, quanto à expectativa do autor ao pensar no sentido encabeçado pelo leitor, estaria anunciada de antemão nos prefácios. Ao deixar de explicar suas pretensões narrativas, Machado se furta a instruir a recepção, escrevendo prefácios que mais parecem antiprefácios.

A convencional “segunda fase” dos romances machadianos enfatiza, então, como a abertura de sentido propiciada pelos parâmetros da negatividade torna o papel do leitor mais luminoso. Daí a dúvida: como conciliar o inacabamento do texto, pressuposto pela ideia da negatividade, com a definição iseriana segundo a qual os limites do leitor são outorgados pelo próprio texto? Essa dúvida revela a dificuldade em se conciliar o fato de o texto literário ter como característica a inexauribilidade do sentido e, ao mesmo tempo, limitar a atuação do leitor, isto é, regular sua leitura.

Podemos reformular essa dificuldade nos seguintes termos: num nível abstrato-teórico, a inexauribilidade do sentido é uma prerrogativa obrigatória para a estética literária moderna –

---

<sup>65</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.415.

<sup>66</sup> GUIMARÃES. *Os leitores de Machado de Assis*, p.35.

uma vez que essa estética problematiza a origem e a totalidade do sentido –, porém, na sua concretude, a leitura e a interpretação ocorrem sob parâmetros limitadores. Sendo assim, parece haver certa idealização da interpretação quando se afirma que a legibilidade do texto literário guarda um caráter infundável, como o faz Silvina Rodrigues Lopes:

Quando lemos um poema podemos dizer que, para além de atendermos à ordem sequencial dos seus elementos, somos solicitados por hipóteses de associação e de confronto que rompem essa ordem. Temos sempre presente a composição como um jogo que desconhece as suas regras e que nos leva a reinventá-las na dependência das circunstâncias da leitura, efêmeras, por definição. Podemos dizer que, por mais reduzido em termos de extensão que seja o poema, a sua interpretação é infinita, o seu limite é ilimitação. É por isso que o poema não é a soma de um plural de significados, mas sim um lugar de disseminação dos significados<sup>67</sup>.

Ainda que o argumento acima mencione apenas o texto poético, podemos estendê-lo ao texto ficcional. Apesar das diferenças entre esses regimes textuais – inclusive do ponto de vista da doação de sentido –, a “disseminação dos significados” é válida para ambos os gêneros literários.

Segundo Iser, a interpretação é “um esforço cognitivo que busca produzir sentido a partir daquilo a que fomos expostos”<sup>68</sup>. Ao reforçar que o sentido é estimulado pelo texto, essa definição explícita, por outro lado, que o sentido exige um esforço do leitor, isto é, que há limites circunscritos à sua esfera. Além de sublinhar os limites do leitor, o “esforço cognitivo” mencionado pela definição implica também um apelo à linguagem, pois os domínios do sentido e da interpretação são erguidos via linguagem. Em outras palavras, podemos dizer que tanto o sentido quanto a interpretação obrigam a *tradução* do texto literário em outros – ou novos – termos, como conjura o conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, de Borges, ao ilustrar como o ato da leitura é também um ato de reescrita do texto,

---

<sup>67</sup> LOPES. Literatura e hipertexto, p.133.

<sup>68</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.132.

sem que haja uma polaridade entre um ato e outro. E reescrever o texto significa assumir a incompletude e o afastamento da objetividade como marcas<sup>69</sup>.

No ensaio “A interpretação da obra literária”, Alfredo Bosi explica a conjunção entre interpretação e tradução:

*Interpres* chamavam os romanos àquele que servia de agente intermediário entre as partes em litígio. Com o tempo, *interpres* assumiu também a função de *tradutor*: o que transporta o significado da sua forma original para outra; de um código primeiro para um código segundo; o que pretende dizer a mesma mensagem, mas de modo diferente. A interpretação opera nessa consciência intervalar, e ambiciona traduzir fielmente o mesmo, servindo-se dialeticamente do outro. O outro é o discurso próprio da literatura<sup>70</sup>.

Da citação, interessa-nos destacar a correspondência aludida entre interpretação e tradução. Porém, discordamos de Bosi na medida em que o autor promove o intérprete como agente capaz de veicular, de forma coincidente, a mensagem do texto lido no texto reescrito.

Acreditamos, ao contrário, que tal correspondência operacionaliza não uma repetição, mas uma *différance* – na acepção de Jacques Derrida –, que questiona a origem e a essência. Em termos iserianos, podemos dizer que, em respeito à assimetria entre texto e leitor, a leitura deve ser pensada como um ato de estranhamento ou de interrupção, que obriga o *jogo* e a distinção entre a expressão literária e a da leitura – crítica ou não. A correspondência entre interpretação e tradução acaba por enfatizar a textualidade da própria crítica; e, através desse aspecto, observa-se que o papel do leitor concorre para a exploração do sentido via linguagem<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Uma breve síntese do impacto dessas marcas na produção de ensaios críticos pode ser vista no artigo “O ensaio na crítica literária contemporânea”, de Rachel Esteves Lima (*in: Revista de Estudos de Literatura*, v.3, pp.35-42).

<sup>70</sup> BOSI. A interpretação da obra literária, p.277 (grifo do autor).

<sup>71</sup> Ver *Texto, crítica, escritura*, de Leyla Perrone-Moisés. A partir do estudo do pensamento de Roland Barthes, a autora explicita a indistinção entre escrever e ler. Nas palavras de Perrone-Moisés: “Barthes vai notar que um texto se reescreve indefinidamente à medida que é sucessivamente lido e, ainda mais, que ele só se escreve no momento em que é lido, já que a leitura é a condição da escrita e não o inverso, como antes se postulava”. PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*, p.05.

## A literatura de ficção e o “lugar do incerto”: sentido e verdade

É triste explicar um poema. É inútil também. Um poema não se explica. É como um soco. E, se for perfeito, te alimenta para toda a vida. Um soco certamente te acorda e, se for em cheio, faz cair tua máscara, essa frívola, repugnante, empolada máscara que tentamos manter para atrair ou assustar.

Hilda Hilst, *Cascos & carícias & outras crônicas*.

- O porteiro portanto enganou o homem – disse K. em seguida, fortemente atraído pela história.
- Não seja precipitado – disse o sacerdote. – Não acolha sem examinar a opinião de estranhos. Contei-lhe a história segundo as palavras do texto. Ali nada consta a respeito de engano. [...]
- Por que você acredita que ele cumpriu seu dever? perguntou K. – Ele não cumpriu. Talvez o seu dever fosse repelir todos os estranhos, mas precisasse deixar entrar este homem para o qual a entrada estava destinada.
- Você não dá atenção suficiente ao texto e altera a história – disse o sacerdote.

Franz Kafka, *O processo*.

Dissemos anteriormente que, apesar das diferenças entre o texto ficcional e o texto poético, a “disseminação dos significados” é válida para ambos os gêneros literários. Contudo, essas diferenças impulsionam matizes irrefutáveis no que diz respeito aos processos de doação de sentido. Ainda que tal disseminação seja pertinente a ambos os gêneros, é preciso observar que o gênero poético oferece uma resistência maior ao sentido. Ou seja, a poesia distingue melhor a intransitividade como característica, erigida pela linguagem poética e por aspectos não semânticos dessa linguagem, como som e ritmo. Por essa razão, há uma postergação no acesso ao sentido, pois ele é definido enquanto falta<sup>72</sup> – e, nesse caso, a teoria da literatura reconhece comumente a primazia do excesso de sentido no gênero poético.

Conforme Tzvetan Todorov destaca no texto “A noção de literatura”, a definição estrutural da literatura como sendo uma ficção passa pela distinção entre o texto ficcional e o texto poético, pois este texto dificilmente comporta as noções de ficção e de representação.

---

<sup>72</sup> Ver *Resistência da poesia*, de Jean-Luc Nancy.



Neste trabalho, adotamos o texto ficcional como categoria preferencial, pois, além de lidarmos com um sistema conceitual que privilegia a ficção<sup>73</sup>, o estudo da interpretação do texto poético exigiria uma longa discussão a respeito dos fatores intrínsecos a esse texto e da repercussão deles na emergência do sentido – discussão que, aliada ao estudo da interpretação do texto ficcional, seria inviável para os contornos deste trabalho.

O estatuto do ficcional – importante elemento caracterizador da literatura – gera o questionamento do referencial criado pelo texto literário, pois, ao mesmo tempo em que esse texto pode acolher o mundo real, ele cria um outro mundo possível, com elevada complexidade cognitiva. Além disso, o sentido desse referencial não está alheio às interferências ou mediações presentes no ato da leitura, sejam elas de natureza empírica, axiológica, histórico-cultural, política ou teórica, motivo pelo qual esse referencial recusa uma fixação unívoca e perene.

O ficcional deve ser pensado, indissociavelmente, a partir de uma força centrífuga – que favorece a conexão com o mundo empírico, seja no processo de produção do texto, seja no de sua recepção – e de uma construção linguístico-formal, que remete, portanto, para o desenho do texto. Ainda que possa haver o predomínio de uma dessas instâncias sobre a outra conforme o estilo do autor, entendemos o ficcional numa via que não comporta a distinção dicotômica entre uma visada realista e outra de cunho formal, diferentemente da compartimentação presente na *ilusão romanesca* depreendida por Marthe Robert a partir da história do romance:

Genericamente, e sem levar em conta inumeráveis formas transitórias, a ilusão romanesca pode ser tratada de duas formas: ou o autor faz *como se* ela não existisse em absoluto, e a obra passa por realista, naturalista ou simplesmente fiel à vida; ou exhibe o *como se* que é sua principal intenção, e, nesse caso, a obra é dita onírica, fantástica, subjetiva, ou ainda classificada sob a rubrica mais ampla do simbólico. Há, portanto, dois tipos de romance, um que pretende haurir sua matéria no vivo para se tornar uma “fatia da vida” ou o famoso “espelho que desfilamos por um caminho”; outro, que, ao admitir previamente não passar de um jogo de formas e figuras, mantém-se quite com toda obrigação que não decorra

---

<sup>73</sup> Nessa direção, ver: JOUVE. *A leitura*, pp.14-15.

imediatamente de seu projeto. Dos dois, naturalmente é o primeiro que engana mais solidamente, já que faz de tudo para escamotear a ilusão; além disso, chama atenção para o engodo do segundo, pois se o escrito e o vivo apresentam entre si não analogias, mas pura e simplesmente graus de passagem que todo autor pode esperar transpor até o último, o romance de pura fantasia é necessariamente percebido como falso ou, no mínimo, como retrógrado no nível do puro entretenimento [...] <sup>74</sup>.

A se ratificar essa distinção, seria forçoso reconhecer que uns romances são mais *verdadeiros* e outros, com quimeras generosas, são totalmente falaciosos, o que certamente asseguraria um critério valorativo – cevado na identificação do real pelo leitor ou numa concepção de mundo autoevidente – dos mais duvidosos: ora, como pensar, por exemplo, que o efeito de estranhamento criado por Franz Kafka através da deformação do real e do deslocamento dos sentidos habituais pode ser taxado de infiel à vida?

Já na década de 1930, Günther Anders avalia Kafka como um escritor realista, no ensaio *Kafka: pró & contra*: “[...] Kafka *deslouca* a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo muito normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal” <sup>75</sup>. A se concordar com Anders, trata-se de frisar, portanto, que há maneiras menos óbvias de um texto se apropriar do mundo real do que as concebidas pelo modelo de ficção realista *stricto sensu*, segundo o qual a obra deve estar próxima do contexto em que foi gerada, isto é, o referencial extraliterário pode ser transposto, em tese, para o texto literário, sem que sejam previstos, para tanto, processos deformativos e de desautomatização.

Conforme Marthe Robert lembra, o exemplo mais contundente da frenética sobreposição de configurações empreendida pela literatura e do desafio teórico daí decorrente reside na teoria do romance:

Tendo deixado o status de gênero menor e desacreditado a uma potência provavelmente sem precedente, ele [o romance] é agora praticamente único a reinar na vida literária [...]. Com essa liberdade do conquistador cuja única lei é a expansão indefinida, o romance, que aboliu de

---

<sup>74</sup> ROBERT. *Romance das origens, origens do romance*, p.53 (grifos da autora).

<sup>75</sup> ANDERS. *Kafka: pró & contra*, p.15 (grifo do autor).

uma vez por todas as antigas castas literárias – as dos gêneros clássicos –, apropria-se de todas as formas de expressão, explorando em benefício próprio todos os procedimentos sem nem sequer ser solicitado a justificar seu emprego. E, paralelamente a essa dilapidação do capital literário acumulado por séculos, apodera-se de setores cada vez mais vastos da experiência humana, vangloriando-se de conhecê-la profundamente e da qual faz uma reprodução, ora apreendendo-a diretamente, ora interpretando-a à maneira do moralista, do historiador, do teólogo e, até mesmo, do filósofo e do cientista. [...] Gênero revolucionário e burguês, democrático por opção e animado por um espírito totalitário que o leva a romper obstáculos e fronteiras, o romance é livre, livre até o arbitrário e até o último grau de anarquia<sup>76</sup>.

Vale ressaltar, entretanto, que as definições de Robert e de Mikhail Bakhtin – para quem o romance é “[...] um gênero que eternamente se procura, se analisa e que reconsidera todas as suas formas adquiridas”<sup>77</sup> – apresentam uma visão idealizada de romance, uma vez que, por mais liberdade formal que o romance possa ter ou por mais longe que seus tentáculos consigam alcançar, trata-se de um gênero inexoravelmente realista.

Segundo a orientação ampla do termo, o aludido “realismo” diz respeito aqui a categorias representacionais elementares – isto é, sujeito, tempo e espaço – das quais não se pode fugir; como ilustra o romance *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino, em que o autor cria uma classificação para o gênero – composta por tipos tais como “romance da angústia”, “romance lógico-geométrico”, “romance da perversão” –, que, apesar das diferenças entre os tipos, realça a ubiquidade dessas categorias.

Apesar da ubiquidade de tais categorias, na sua acepção moderna, a literatura de ficção configura-se como o “lugar do incerto” e acentua a mudança no sistema operativo tanto da produção do texto literário como da sua recepção, conforme Silvina Rodrigues Lopes dispõe:

Se a ruptura com o postulado do sagrado é uma característica da modernidade, esse movimento é indissociável da emergência de um novo tipo de discurso – a literatura –, o qual ao construir os seus referentes põe em evidência a não adequação da linguagem ao exterior, e conseqüentemente a impossibilidade de pensar a relação verdadeiro/ falso a partir daquela. Por outro lado, a literatura separa-se dos discursos suscetíveis de serem avaliados segundo essa mesma oposição verdadeiro/ falso. Traz por isso consigo a necessidade de se não confundir sentido e verdade: o sentido de um texto literário não é a sua verdade (verdade do seu espírito, ou da sua letra, ou da aliança dos dois), mas o que ocorre na experiência da leitura<sup>78</sup>.

---

<sup>76</sup> ROBERT. *Romance das origens, origens do romance*, pp.12-13.

<sup>77</sup> BAKHTIN. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance), p.427.

<sup>78</sup> LOPES. *A legitimação em literatura*, p.412.

Se a literatura está suscetível a um sentido, e não a uma verdade, vemos de início delineada uma tensão: seria pertinente a pergunta quanto à existência de um sentido errôneo, caracterizado na medida em que se excede um limite de possibilidades aceitáveis para o sentido, ou atrás desse questionamento estaria disfarçada uma procura pela verdade?

Considerando que a modernidade literária cria não só o problema hermenêutico – ou seja, o do sentido do texto –, como também o engasgo na hora de se responder à pergunta o *que é literatura?*, é preciso relevar: ainda que a literatura não seja dada a comprovações e precise quase que de uma zona de indistinção entre o verdadeiro e o falso, desde o surgimento oficial da teoria da literatura como disciplina científica com os Formalistas Russos – e poderíamos lembrar também os fragmentos de Schlegel e de Novalis –, o impasse sobre o sentido textual e a definição do literário é permanente e molda uma polarização entre as diversas perspectivas teóricas.

Entre elas, umas garantem uma maior asserção de sentido, como a Teoria Sociológica, e outras relativizam essa asserção, como as Estéticas da Recepção e do Efeito, ao associarem a poética da ficção a uma poética da negatividade. Mesmo que a preocupação com o sentido textual seja uma constante entre as perspectivas teóricas, curiosamente, no traçado histórico percorrido por elas, constatamos que o leitor ficou no limbo dos estudos literários durante um bom tempo, pois o rigor científico que se pretendia no estudo da literatura ficaria abalado ao se avaliar positivamente o papel do leitor, já que essa avaliação implicaria admitir que o sentido sofre a interferência de variáveis e de fatores incertos.

A despeito do domínio autônomo consolidado pela literatura na sua acepção moderna, vemos ainda como a literatura instrumentaliza discursos que primam pela produção de verdades. Segundo Silvina Lopes, “[...] o paradoxo essencial do literário decorre da fundação da instituição literária em que, excluindo-se da justificação, a literatura não pode deixar de ser

crítica e, portanto, de incluir o jogo da justificação [...]”<sup>79</sup>. Dessa maneira, a *paradoxalidade da fundação da instituição literária*<sup>80</sup> promove discursos, como o teórico e o crítico, base de um *locus* institucional que atua na definição do sentido e do literário. Ou seja, mesmo a literatura sendo dotada de um enunciado que desautoriza verdades, ela está sujeita a “descrições prescritivas”<sup>81</sup> e a produzir conhecimento, que se organizam através daqueles discursos, além de aliciar material em prol do objeto de outras disciplinas, como história, sociologia, filosofia.

A complexidade da literatura – regida pelo “como se”, garantia da sua afirmação ficcional, e não como obediência a um referencial peremptório – provê um dilema: como produzir sentido sem que essa produção retire da “literatura a dimensão crítica para a tornar não só um elemento classificável e perfeitamente controlável, mas sobretudo para a reduzir apenas a um fator de fixação e estabilização”<sup>82</sup>? Especificando melhor esse dilema, temos que a institucionalização da literatura, depreendida na escolha de metodologias e de material para o seu ensino – o que alude à manutenção de um cânone literário e crítico-teórico –, pode conduzir estratégias de controle que induzem competências de leitura e que podem impor conceitos como dogmas ou segundo modismos teóricos. Se fosse possível, contudo, libertar as investigações institucionais de teorias e metodologias, a legitimação de leituras seria orientada por princípios nebulosos – que poderiam seguir o enalço de interesses específicos – e por empatia ou carisma pessoal.

Trata-se de perceber como a institucionalização da literatura oferece uma via de mão dupla: os tentáculos da instituição direcionam a tomada de consciência, por parte do crítico, do seu papel e dos seus limites, mas, ao mesmo tempo, podem derivar num sistema

---

<sup>79</sup> LOPES. *A legitimação em literatura*, p.414.

<sup>80</sup> Alusão ao título do capítulo, que ora destacamos, do livro *A legitimação em literatura*, de Silvina Rodrigues Lopes, pp.411-425.

<sup>81</sup> LOPES. *A legitimação em literatura*, p.414.

<sup>82</sup> LOPES. *A legitimação em literatura*, p.415.

condizente com uma catequização. A instituição respalda também a legitimação do exercício crítico, como Frank Kermode detalha no ensaio “El control institucional de la interpretación”:

Un número muy amplio de personas, de las que formo parte, se consideran a sí mismas intérpretes de textos. Todo aquel que comenta un texto (no importa a qué nivel) y todo aquel que le pone notas críticas es un intérprete. Y tal persona no puede abordar el trabajo de interpretación sin tener cierta conciencia de las fuerzas que limitan, o tratan de limitar, tanto lo que él pueda decir como los modos en que pueda decirlo. Estas fuerzas pueden provenir del pasado, mas por lo general serán consideradas como sanciones ejercidas por los propios contemporáneos. [...] Existe una organización de la opinión que puede tanto facilitar como inhibir el modo personal de hacer la interpretación, que prescribirá qué puede ser legítimamente objeto de un escrutinio interpretativo intensivo y determinará si un acto particular de interpretación debe ser considerado un éxito o un fracaso, si deberá ser tenido en cuenta o no en futuras interpretaciones lícitas. El medio de estas presiones e intervenciones es la institución.

En la práctica, la institución con que tenemos que habérmolas es la comunidad profesional que interpreta la literatura secular y enseña a otros a hacer lo mismo. Hay instituciones mejor definidas y más despóticas, pero su existencia no invalida el sentido que damos aquí a la expresión. [...] Puede afirmarse con seguridad que estamos hablando de algo fácilmente identificable: una comunidad profesional dotada de autoridad (no indiscutible) para definir (o indicar los límites de) un tema, imponer valoraciones y dar validez a interpretaciones. Tales son sus características. Tiene complejas relaciones con otras instituciones. En la medida en que tiene, de modo innegable, un aspecto político, penetra en el mundo del poder; pero por sí misma, añadiremos, es poco el poder que tiene, si entendemos por tal el poder para atar y desatar, para imponer la conformidad y anatemizar la desviación. La institución de que estamos hablando es, comparada con otras, bastante débil. Mas no por ello disminuye su parecido familiar respecto de las demás<sup>83</sup>.

---

<sup>83</sup> KERMODE. El control institucional de la interpretación, pp.91-92. “Um grande número de pessoas, das quais faço parte, se consideram intérpretes de textos. Todo aquele que comenta um texto (não importa em que nível) e todo aquele que acrescenta a ele notas críticas é um intérprete. E tal pessoa não pode empreender o trabalho de interpretação sem ter consciência das forças que limitam, ou que tratam de limitar, tanto o que ela pode dizer como os modos em que pode dizer-lo. Essas forças podem proceder do passado, mas geralmente são consideradas sanções exercidas pelos próprios contemporâneos. [...] Existe uma organização da opinião que pode tanto facilitar como inibir o modo pessoal de se fazer a interpretação, que indicará que pode ser legítimamente objeto de um escrutínio interpretativo intensivo e determinará se um ato particular de interpretação deve ser considerado um êxito ou um fracasso, se deverá ser levado em conta ou não em futuras interpretações lícitas. O meio de tais pressões e intervenções é a instituição. Na prática, a instituição que temos que enfrentar é a comunidade profissional que interpreta a literatura secular e ensina a fazer o mesmo. Há instituições mais bem definidas e mais despóticas, mas sua existência não invalida o sentido que damos aqui à expressão. Pode-se afirmar com segurança que estamos falando de algo facilmente identificável: uma comunidade profissional dotada de autoridade (não indiscutível) para definir (ou indicar os limites de) um tema, impor valores e dar validade a interpretações. Tais são suas características. Apresenta complexas relações com outras instituições. À medida que tem, de modo inegável, um aspecto político, penetra no mundo do poder; mas por si mesma, acrescentamos, é pouco o poder que tem, se entendermos por tal o poder para atar e desatar, para impor a conformidade e condenar o desvio. A instituição de que estamos falando é, comparada a outras, bastante fraca. Mas isso não diminui seu familiar, e parecido, respeito das demais”.

Em seu texto, Kermode compreende a interpretação numa chave da qual discordamos: para ele, a interpretação – ao se afastar do sentido dito literal – desvenda o sentido oculto do texto. O leitor vinculado à instituição teria um acesso privilegiado ao sentido, diferentemente do leigo, que não teria essa prerrogativa. O autor parece acreditar que, na instituição, todo tipo de contato com o texto ocorre via interpretação, ou seja, todo e qualquer sentido produzido pelo leitor crítico é resultado de um processo de semantização definido nos moldes da interpretação descrita anteriormente. Sendo assim, o papel da instituição seria prover a formação necessária para que o leitor crítico tenha a “destreza adivinatoria”<sup>84</sup>. Apesar da visão datada sobre interpretação que Kermode apresenta nesse texto escrito nos fins da década de 1970, concordamos com o autor na medida em que ele sublinha que a interpretação não resguarda um gesto automático. Por isso, o papel da instituição é importante, pois ela confere valor e autoriza maneiras de se interpretar um texto<sup>85</sup>, o que acaba por convencionar limites para a interpretação.

Mesmo com as ressalvas apontadas, é com as considerações de Kermode em vista que voltamos à passagem da “interpretação” do conto de Hemingway criada por Vila-Matas, em que uma senhora defende que “não há nada o que interpretar”, para o agrado do narrador, que se diverte com a ideia de o conto ser incompreensível, subsidiando a negativa para a pergunta: sempre haverá um sentido para o texto literário? A instabilidade das percepções do mundo e do texto literário – fator que põe em relevo a própria diversidade de aspectos do mundo e do texto literário – não deve motivar, contudo, a defesa da inacessibilidade ao real e ao sentido desse texto, e sim a pergunta pelo sentido. O narrador, no entanto, sugere uma ambivalência no seu comentário, ao dispor que textos mais complexos são mais instigantes, pois desafiam a proposição do sentido pelo leitor com maior intensidade: assim, não se trata de negar o sentido propriamente, mas de problematizar a sua definição em textos cuja negatividade se

---

<sup>84</sup> KERMODE. El control institucional de la interpretación, p.111.

<sup>85</sup> KERMODE. El control institucional de la interpretación, p.111.

mostra mais expressiva. Devemos ressaltar, entretanto, que não há apenas as opções *interpretar e não compreender*, uma vez que a relação com o texto não é prioritariamente semântica ou cognitiva. Dessa maneira, pode haver a negativa do sentido, caso ele seja entendido somente num laivo cognitivo.

A partir de uma construção metaficcional, tal passagem enfatiza o funcionamento do enunciado literário ao mostrar como um mesmo texto enseja “interpretações” diversas, que podem até beirar o absurdo. Essa diversidade aponta para questões importantes para esta pesquisa: de início, observamos a necessidade de se diferenciar a produção de sentido pelo leitor comum e pelo crítico, por haver uma distinção em potencial entre os sistemas de legibilidade do texto de um e de outro leitor, como explica Kermode e como se depreende da passagem de Vila-Matas. Inferimos que as “interpretações” elencadas nesse exemplo não são condizentes com leitores que teriam alguma predileção pela crítica: ao se lançar numa *ego trip* ou numa leitura de fundo impressionista, o leitor pode estar menos disposto a atrelar a sua produção de sentido ao texto, e sim a satisfazer a sua imaginação – e o fato de sua leitura ser extravagante ou pouco convencional não será exatamente um problema. Ao passo que à leitura crítica corresponde um decoro que não prevê a produção de um sentido equivocado ou falacioso, ainda que a liberdade do crítico seja grande, uma vez que o papel do crítico não é mais correlato ao de um decodificador da verdade textual.

Outra questão importante aponta para a dificuldade de se fundamentar um excesso de sentido condizente com a “superinterpretação”<sup>86</sup>, mesmo que se recorra, para tanto, a uma voz legiferante de âmbito institucional. Dito de outra maneira, poderíamos indagar: o campo de possibilidades da interpretação tem limites? É razoável pensar, ainda hoje, que haja um sentido *de verdade* do texto literário?

---

<sup>86</sup> Ver *Interpretação e superinterpretação*, de Umberto Eco.



Além disso, a passagem sugere uma ligação entre o texto e o tipo de comportamento interpretativo exigido por ele, ao destacar como diferentes configurações literárias – dispostas entre uma configuração que articula o sentido com grande precisão e outra que o obscurece – demandam posturas igualmente distintas por parte do leitor. Na esteira dessa ligação, lembramos que o texto ficcional e o texto poético também ensejam comportamentos interpretativos distintos, conforme já advertimos.

### **“Um crítico é um leitor que ruma”**

Um crítico é um leitor que ruma. Por isso, deveria ter mais de um estômago.

Friedrich Schlegel, fragmento 27 do *Lyceum*.

Neste trabalho, estamos voltados para o leitor crítico, pois, assim, poderemos nos valer do que, comumente, constitui uma diferença entre o leitor comum e o leitor crítico: este leitor torna público o sentido que constrói e, por estar vinculado a um contexto institucional, dialoga com a teoria e a crítica literárias<sup>87</sup>. A leitura do crítico – que pode, então, sair da virtualidade e do anonimato, próprios da solidão do leitor comum – demonstra as relações implicadas na leitura, já que a leitura “interage com a cultura e os esquemas dominantes de um meio e de uma época”<sup>88</sup> e possibilita a emergência de um plano coletivo, como o imaginário que a crítica perfaz<sup>89</sup>.

Ao escolhermos o leitor crítico, traduzimos metodologicamente o que Ricardo Piglia formula em *O último leitor*:

---

<sup>87</sup> O fato de privilegiarmos o leitor crítico não implica qualquer espécie de valoração hierárquica; ao contrário de Virginia Woolf, que faz o elogio do leitor comum, face ao crítico e ao professor, no ensaio “O leitor comum” (*in*: WOOLF. *O leitor comum*, pp.11-12).

<sup>88</sup> JOUVE. *A leitura*, p.22.

<sup>89</sup> A respeito da distinção entre o leitor crítico (leitor “profissional” ou leitor “especializado”) e o comum (leitor “amador” ou leitor “leigo”), ver o ensaio “Notas sobre o leitor na academia”, de Heidrun Krieger Olinto (*in*: *Revista Tempo Brasileiro: Ler e interpretar*, pp.69-78).

Para definir o leitor, diria Macedonio, primeiro é preciso saber encontrá-lo. Ou seja, nomeá-lo, individualizá-lo, contar sua história. A literatura faz isso: dá ao leitor um nome e uma história, retira-o da prática múltipla e anônima, torna-o visível num contexto preciso, faz com que passe a ser parte integrante de uma narração específica.

A pergunta “o que é um leitor?” é, sem sombra de dúvida, a pergunta da literatura. Essa pergunta a constitui, não é externa a si mesma, é sua condição de existência<sup>90</sup>.

Através dessa escolha, procuramos analisar “*quem é aquele que lê*”<sup>91</sup>, com o objetivo de avaliarmos a interferência das condições de leitura, que, potencialmente, limitam o sentido do texto literário.

Essas condições geram questões importantes para este trabalho, a saber: quais mecanismos operam na hermenêutica do texto literário? Como explicar por que determinados autores ou obras estimulam uma recepção crítica mais caudalosa e diversificada, numa dimensão comparativa, quanto ao seu sistema teórico-metodológico? Como postular limites para o exercício do leitor, considerando a caracterização não pragmática da literatura? Como aferir a “criticidade” do texto literário?<sup>92</sup> Por que e como determinadas críticas se tornam mais profícuas – e, assim, são mais evidenciadas –, atuando, com eficácia, na manutenção de paradigmas ou na proposição de novas leituras?

Na tipologia dos leitores sugerida por Piglia no ensaio “O que é um leitor?” – que prevê, entre outros, o leitor insone, viciado, tradutor –, o leitor crítico exemplifica o “leitor criminoso”: aquele “[...] que utiliza os textos em benefício próprio e faz deles um uso indevido, funciona como um hermeneuta selvagem. [...] Lê-se um livro contra outro leitor. Lê-se a leitura inimiga”<sup>93</sup>. “Ler a leitura inimiga” seria o requisito para o leitor crítico se cadastrar como um “leitor efetivo”, como se deduz dos termos de Vincent Jouve, nos quais se nota o rastro de Jauss:

---

<sup>90</sup> PIGLIA. *O último leitor*, p.25.

<sup>91</sup> PIGLIA. *O último leitor*, p.24 (grifo do autor).

<sup>92</sup> Aludimos ao conceito sistematizado por Luiz Costa Lima em *Limites da voz*.

<sup>93</sup> PIGLIA. *O último leitor*, p.34.

O leitor efetivo remete não somente ao público contemporâneo da primeira publicação da obra, mas também a todos os públicos reconhecidos que a obra vai encontrar no decorrer de sua história. Se é interessante considerar esses públicos reconhecidos é porque toda leitura de um texto é disfarçadamente atravessada por leituras anteriores que foram feitas dele. Não se leria Montaigne da mesma forma se ele não tivesse sido lido, anteriormente, por Pascal. Do mesmo modo, nossa leitura de *Édipo rei* está, desde então, marcada pela análise de Freud<sup>94</sup>.

Esse trânsito discursivo, importante diferenciador entre o leitor crítico e o leitor comum, desvela, na multiplicidade dos aspectos da obra, o seu sentido<sup>95</sup> e baliza como uma leitura crítica acaba por fixar referenciais que serão respeitados por outros leitores, influenciando o sentido produzido por eles.

Interessa-nos perceber a diferença entre o leitor crítico e o comum a partir desse extrato institucional, para que consideremos o devido lugar onde se opera tal trânsito, que é determinante para uma análise mais apurada dos processos de produção de sentido. Entretanto, essa diferença se dilui se frisamos que o sentido existe para o leitor *tour court*, pois leitores dependem igualmente de um imaginário, disposto não só segundo matizes idiossincráticos, mas também culturais. Além disso, é preciso pensar que, para ambos os leitores, “*as condições de possibilidade de emergência das estruturas de sentido*”<sup>96</sup> advêm do que Iser designa como *jogo* – caracterizado como as negociações empenhadas entre texto e leitor e entre fictício e imaginário –, que incita uma produção de sentido apartada de predeterminações semânticas.

Se o papel do crítico não é mais posto segundo a tarefa de decodificação da verdade textual – tarefa que pressupõe a existência de uma verdade a ser descoberta por ele e que aponta para uma tradição de leitura preocupada em gerir o sentido do texto a partir de um paradigma filológico –, precisamos definir o alcance teórico que uma mudança como essa acarreta. O quadro definido por essa tradição de leitura pode ser visualizado a partir da síntese de Silvina Lopes:

---

<sup>94</sup> JOUVE. *A leitura*, p.37.

<sup>95</sup> STIERLE. *Que significa a recepção dos textos ficcionais?*, p.120.

<sup>96</sup> GUMBRECHT. *O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação*, p.147 (grifos do autor).

O facto de o paradigma filológico ser dominante nos estudos literários resulta em grande parte desta recusa de pôr em evidência a institucionalização do literário. Admitindo-se que a verdade do texto reside no texto em si, sendo apenas necessário extraí-la, evita-se problematizar o pressuposto que preside a tal atividade, o de que a literatura é por excelência e naturalmente um lugar da verdade. É o que se verifica a partir da concepção romântica da crítica (enquanto percurso para a perfeição de uma origem, o Absoluto), segundo a qual só a poesia pode criticar a poesia, isto é, segundo a qual é o próprio poema a desdobrar-se infinitamente através da reflexividade própria da palavra poética, assegurando assim uma autoridade primeira em nome da qual se exerce circularmente a crítica, embora o círculo nunca se feche, convertendo-se em espiral. É o que se verifica igualmente quando se estabelecem regras de acesso ao sentido do texto identificado com a intenção do autor ou da obra. Ou ainda, quando se funda uma ciência concebida como ciência das formas literárias, colocando cada texto particular em relação com um conjunto de regras ditas do seu engendramento<sup>97</sup>.

Mesmo que a autonomização da literatura nos termos da sua acepção moderna tenha significado uma inflexão na maneira como são entendidos o texto literário e o seu funcionamento linguístico, vemos como essa tradição de leitura ainda opera com a expectativa de se revelar um sentido profundo e oculto do texto literário, expectativa que, vale repetir, diz respeito ao âmbito da crítica literária, e não ao leitor comum ou leigo.

Um dos poemetos derivados do poema intitulado “Quantula”, de Robert Frost, faz alusão a um segredo permanentemente inacessível: “We dance round in a ring and suppose,/ But the Secret sits in the middle and knows”<sup>98</sup>, que seria como esse sentido, a ser resgatado por privilegiados. Deixar de ver o papel do crítico como o de decodificador de uma verdade – escorada em algum critério específico – quer dizer assumir o confronto com a incerteza diante da produção de sentido, incerteza que pode estar associada a uma desmesura ou a uma indecidibilidade<sup>99</sup>, sustentadas – até certo ponto – na medida em que o crítico deixa de ser o guardião do grande sentido textual, recebendo, assim, a prerrogativa de não explicar tudo.

---

<sup>97</sup> LOPES. *A legitimação em literatura*, p.415.

<sup>98</sup> O título do poemeto em questão é “The secret sits”, in: FROST. *Collected poems, prose, & plays*, p.329. “Dançamos em círculo e supomos,/ Mas o Segredo senta no meio e sabe”. Tradução de Sandra Vasconcelos (in: CULLER. *Teoria literária*, p.30).

<sup>99</sup> No ensaio *Kafka: pró & contra*, Günther Anders explica as razões dessa indecidibilidade, que, a despeito de estar projetada na obra de Kafka, adere à negatividade literária como um todo: “[...] no plano literário, a indecisão assume sem cessar a forma do que é múltívoco. Quando não são tomadas decisões, sempre entram em cogitação, ao mesmo tempo, vários significados, embora muitos deles sejam duvidosos. Isto é: a ‘superfície’ do texto literário não apresenta o seu significado abertamente, porque o texto tem vários, ou seja, oferece área de manobra à ‘interpretação’. Mas se o observador vê, num texto, vários sentidos ao mesmo tempo (que entram em

Negar que o sentido reverbere um segredo não quer dizer, contudo, que as proposições críticas permanecerão num nível de superficialidade tacanha. Ao contrário, trata-se de sublinhar como a pretensão de se postular o sentido secreto esconde uma grande dose de arbitrariedade. A correspondência entre verdade e sentido é devedora de algum critério que autorize essa correspondência, como a intenção do autor ou a da obra, critérios potencialmente vagos que não questionam nem a subjetividade do intérprete – ou seja, do leitor – ao arbitrar essas intenções, nem a interferência de desígnios institucionais.

A fragilidade dessa correspondência é articulada com jocosidade pela personagem criada por Vladimir Nabokov, o professor universitário Charles Kinbote, no final do prefácio que o professor escreve para *Fogo pálido* – poema de John Francis Shade, disposto em quatro cantos –, que mostra também como a competência, atribuída ao crítico, de desbravador da verdade do texto literário assegura a ele automaticamente um atributo majestoso e imponente:

Permito-me dizer que, sem minhas notas, o texto de Shade simplesmente não possui nenhuma realidade humana, porque a realidade humana de um poema como o dele (demasiado recatado e reticente para ser uma obra autobiográfica), com a omissão de tantos versos expressivos rejeitados sem maiores cuidados por ele próprio, tem de depender por inteiro da realidade do autor e de seu ambiente, seus afetos e assim por diante, uma realidade que apenas minhas notas podem proporcionar. Provavelmente, meu querido poeta não teria subscrito tal afirmação, mas, para bem ou para mal, é o comentador que tem a última palavra<sup>100</sup>.

Nesse exemplo, vemos como o postulado da verdade do texto precisa abortar, por definição, qualquer imprevisibilidade ou interferência de contingências relacionadas ao intérprete: a ele cabe exclusivamente fazer com que a verdade do texto – que não tem como não ser forjada – saia das suas profundezas mais recônditas e venha à tona. Com essa negativa, é creditada a possibilidade de se atingir um nível satisfatório de objetividade

---

consideração), então ele enxerga este ou aquele ‘no’ ou ‘atrás do’ texto: essas características ‘espaciais’, ‘em’ ou ‘atrás de’, porém, geram, por seu lado, a aparência da assim chamada ‘profundidade’ – e, por certo, isso não quer dizer que, por derivar da indecisão, o fenômeno tão difícil da ‘profundidade’ esteja esgotado”. ANDERS. *Kafka: pró & contra*, p.51.

<sup>100</sup> NABOKOV. *Fogo pálido*, p.25.

correlato à verdade. Nesse contexto, o sentido não comporta variantes semânticas, nem sofre variações históricas.

Depois de caracterizarmos tal postulado e suas implicações, podemos concluir: ainda que o texto literário comportasse uma verdade a ser desvendada, ela seria inacessível – por ser inexplicável –, como sugere Franz Kafka na parábola “Prometeu”, que enumera e narra quatro lendas contadas sobre esse titã, controversamente tido como o criador dos homens segundo a mitologia grega<sup>101</sup>:

Pela primeira – por ter traído os Deuses junto aos homens, foi ele posto a ferros numa penedia do Cáucaso e lá os Deuses mandavam águias a fazer de pasto o seu fígado sempre renovado. Pela segunda – atormentado pelos bicos que o laceravam, Prometeu foi encolhendo-se cada vez mais de encontro ao rochedo até formar com ele uma coisa única. Pela terceira – a traição de Prometeu esqueceu-se nos séculos: os Deuses esqueceram, as águias, ele próprio... Pela quarta – cansaram-se, todos, daquele processo sem fundamento: cansaram-se os Deuses, cansaram-se as águias, cansada fechou-se a ferida. Ficou o inexplicável monte de pedra. A lenda busca explicar o inexplicável: como surgiu de um fundo de verdade, tinha de acabar todavia sem explicação<sup>102</sup>.

Prometeu propicia, simbolicamente, a produção de conhecimento pelos homens, depois de roubar e dar a eles o fogo exclusivo dos deuses – garantindo a superioridade do homem perante os outros animais –, motivo pelo qual recebeu o castigo de ter seu fígado devorado. Giorgio Agamben explora essa parábola no texto “Defesa de Kafka contra os seus intérpretes”:

Sobre o inexplicável correm as mais diversas lendas. A mais engenhosa – encontrada pelos atuais guardiões do Templo ao remexerem nas velhas tradições – explica que, sendo inexplicável, ele permanece como tal em todas as explicações que dele foram dadas e continuarão a sê-lo nos séculos vindouros. São precisamente essas explicações que constituem a melhor garantia da sua inexplicabilidade. O único conteúdo do inexplicável – e nisto está a sutileza da doutrina – consistiria na ordem (verdadeiramente inexplicável): “Explica!” Não podemos subtrair-nos a esta ordem, porque ela não pressupõe nada de explicável, ela própria é o seu único pressuposto. Seja o que for que se responda ou não responda a esta ordem – mesmo o silêncio – será de qualquer modo significativo, conterà de qualquer modo uma explicação. [...]

---

<sup>101</sup> Segundo o *Dicionário de mitologia grega e romana*, de Georges Hacquard, haveria duas versões referentes à lenda de Prometeu: numa lenda, ele teria criado os homens a partir da terra argilosa; em outra, proveniente da *Teogonia*, de Hesíodo, ele cumpriria o papel de benfeitor da humanidade, previamente criada.

<sup>102</sup> KAFKA. Prometeu, p.34.

De facto, as explicações não são mais que um momento na tradição do inexplicável: o momento que toma conta dele, deixando-o inexplicado. Privadas do seu conteúdo, as explicações esgotam assim a sua função. Mas no momento em que, mostrando a sua vacuidade, elas o abandonam, também o inexplicável vacila. Inexplicáveis eram, na verdade, apenas as explicações, e para as explicar inventou-se aquela lenda. Aquilo que não podia ser explicado está perfeitamente contido naquilo que não explica mais nada<sup>103</sup>.

A partir do texto kafkiano, Agamben enfatiza a interdependência entre o inexplicável – que, analogicamente, diz respeito a essa pretensa verdade textual, ao “segredo” aludido por Frost no seu poemeto – e os discursos que o revelam, ou seja, algo só é dito como inexplicável, como verdadeiro, porque há esses discursos para afirmá-lo.

Paradoxalmente, a se considerar que a literatura abriga uma verdade, ela seria inacessível em decorrência de existir apenas como um dado intrínseco à literatura. Como já mencionamos, a literatura suscita discursos exteriores a ela, que não podem ser afiançados como coincidentes ou sinônimos ao texto literário – ou seja, a verdade da literatura só seria possível se ela não precisasse ser extraída. Em outras palavras, parece contraditório defender um sentido imanente à literatura, já que, ao disponibilizá-lo, o crítico estará produzindo necessariamente um discurso cuja natureza é a da alteridade.

Ainda que se afaste da noção de verdade do texto literário, o sentido perfaz uma injunção laboriosa, que pode reservar níveis heterogêneos de dificuldade interpretativa conforme o tipo de caracterização do texto literário. A esse respeito, lembramos a expressão “narrativa em palimpsesto”, cunhada por Luiz Costa Lima ao discorrer sobre Machado de Assis.

No ensaio “O palimpsesto de Itaguaí”, de 1976, posteriormente modificado, Costa Lima trata a narrativa machadiana como palimpsesto e observa os efeitos políticos dela advindos. Uma síntese desse conceito pode ser lida neste trecho:

Sua primeira camada [do texto machadiano] é de aparência aguada e insossa. As entrelinhas entretanto contrabandeiam pequenos indícios da camada borrada, o texto-palimpsesto. Por

---

<sup>103</sup> AGAMBEN. Defesa de Kafka contra os seus intérpretes, pp.135-136.

este, alcança Machado uma terceira via: nem o declamatório de saudades e imprecções rimadas, nem a desigualdade genial de um Sousândrade<sup>104</sup>.

Já no texto “Machado e a inversão do veto”, cuja primeira versão data de 1982, Costa Lima desenvolve possíveis justificativas para tal caracterização da narrativa machadiana. Segundo o autor afirma:

Como Machado vivia em um meio provinciano e sob um Estado clientelístico, precisou desenvolver uma técnica que Flaubert não teria necessitado; técnica que temos chamado narrativa em palimpsesto, i.e., formada por duas camadas, uma aparentemente cordata, a esconder da tinta visível a virulência crítica, deposta na segunda<sup>105</sup>.

Com a expressão “narrativa em palimpsesto”, de Costa Lima, queremos enfatizar que pressupor o sentido segundo gestos de atribuição e de produção, e não como uma imanência, acarreta necessariamente o debate sobre “*as condições de possibilidade de emergência das estruturas de sentido*”<sup>106</sup>, debate que passa pela discussão do papel do leitor e da sua autonomia na emergência do sentido. Nessa discussão, parece inegável supor que estudar o sentido a partir de uma imanência ou segundo gestos de atribuição e de produção implica modos distintos de se compreender a literatura. Enquanto a imanência do sentido encerra uma visão orgânica da literatura como corolário, esses gestos presumem que a literatura suscita efeitos polivalentes de leitura e, assim, afastam um gerenciamento uno e totalizante do sentido.

O sentido estimula reações antagônicas da crítica e, mesmo sendo a verdade uma convicção problematizada pela literatura, não podemos dizer que a verdade esteja plenamente afastada – nem nos tempos atuais –, como se ela rondasse não só o imaginário dos críticos, como o dos próprios escritores, haja vista que certa fração da literatura contemporânea,

---

<sup>104</sup> COSTA LIMA. O palimpsesto de Itaguaí, p.254

<sup>105</sup> COSTA LIMA. Machado e a inversão do veto, pp.259-260.

<sup>106</sup> GUMBRECHT. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação, p.147 (grifos do autor).



herdeira de Borges, explora uma tensão irresolúvel entre embuste e verdade<sup>107</sup>, elegendo-a como mote privilegiado. Mas, a se concordar que o papel do crítico não se vincula mais à decodificação da verdade textual, podemos dizer que o crítico deve se ater, precipuamente, à tarefa de definir ou decidir um sentido, isto é, à tarefa de propor e justificar critérios ao interpretar o texto literário, já que não há um critério certo ou regamente estipulado – o que pode haver são critérios com insuficiência de justificação, que comprometem a validação de uma interpretação. O crítico ganha, portanto, uma liberdade, que lhe permite até uma incursão criativa no trabalho institucional com a literatura<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> A título de exemplo, pensamos nas narrativas de Bernardo Carvalho, Enrique Vila-Matas, Paul Auster e Ricardo Piglia.

<sup>108</sup> A esse respeito, ver o ensaio *Rituais do discurso crítico*, de Luis Alberto Brandão. Nesse ensaio, Brandão explica e problematiza, com exemplos, o alcance teórico de uma “crítica híbrida”. Além disso, o ensaio vale também como exemplo desse hibridismo.

## **CAPÍTULO 2**

O que é hermenêutica literária?

The interpretation of texts is the daily bread of anyone who deals with literature, whether as a subject of study or simply for pleasure<sup>109</sup>.

Manfred Frank, “What is a literary text and what does it mean to understand it?”.

Neste trabalho, contemplamos os gestos de atribuição e de produção de sentido – que dizem respeito, em outras palavras, a um gesto hermenêutico –, denotados por um variado campo semântico, do qual, além da *hermenêutica*, fazem parte *interpretação*, *exegese* e *leitura*. Segundo Wolfgang Iser distingue no livro *The range of interpretation*,

[...] hermeneutic is just a prominent genre dealing basically with texts that are opened up for understanding. But when it comes to interpreting something that is neither textual nor scripted, such as culture, entropy, or even the incommensurable, the procedures of interpretation are bound to change<sup>110</sup>.

Apesar da distinção, Iser se refere à hermenêutica do texto literário valendo-se da interpretação, sugestão de que ambas as expressões autorizam alguma permuta.

A argumentação do autor frisa dois pontos básicos, concentrados na seguinte afirmação: “Interpretation is an *act of translation*, the execution of which depends on the subject matter to be interpreted as well as on the context within which the activity takes place”<sup>111</sup>. Esses pontos enfatizam características fundamentais do sentido: 1. ele resulta na produção de objeto distinto da matéria interpretada; 2. sofre variações de acordo com o objeto interpretado e com a contingência do sujeito interpretante. Portanto, uma teorização sobre a hermenêutica do texto literário concebe aspectos que podem não estar presentes na hermenêutica jurídica ou psicanalítica, por exemplo. Essa diversidade de aspectos – base do

---

<sup>109</sup> “A interpretação de textos é o pão diário de qualquer pessoa que lida com literatura, seja como objeto de estudo ou simplesmente por prazer”.

<sup>110</sup> ISER. *The range of interpretation*, ix. “[...] hermenêutica é somente um gênero proeminente que trata fundamentalmente de textos abertos ao entendimento. Mas quando se trata de interpretar algo que não é textual nem manuscrito, como cultura, entropia ou até o incomensurável, os procedimentos da interpretação estão destinados a mudar”.

<sup>111</sup> ISER. *The range of interpretation*, p.145 (grifos nossos). “Interpretação é um *ato de tradução*, cuja execução depende do assunto a ser interpretado bem como do contexto no qual a atividade se realiza”.

que Iser designa como *range of interpretation* – também pode ser observada através da variação conceitual com a qual a atividade hermenêutica ou interpretativa é distinguida numa mesma área disciplinar.

Importa perceber *como e por que* variam, com discrepâncias inconciliáveis, tanto o que se define como sentido textual e o *como se lê*, quanto a compreensão do literário manifesta pelo crítico a partir dessa maneira; ou seja, a maneira pela qual o crítico conduz o gesto hermenêutico traduzirá, inevitavelmente, uma compreensão da literatura. Não pensamos a hermenêutica segundo uma via de domesticação do sentido, que pretenda exaurir todas as camadas semânticas do texto e que contrarie a contingência. Pelo contrário, entendemos a hermenêutica segundo uma concepção ampla, capaz de tratar de questões pertinentes ao sentido e que remete a uma diversidade de possibilidades semânticas admitida por um mesmo texto, mas que pressupõe uma decidibilidade, como Miguel Tamen articula: “É talvez possível empregar de um modo geral ‘hermenêutica’ porque usando essa designação nos referimos a um certo número de processos e dificuldades que todo o procurar compreender tem, de uma forma ou de outra, de ultrapassar”<sup>112</sup>.

Ainda que o estudo da hermenêutica não implique necessariamente o do papel do leitor, julgamos que o gesto hermenêutico é indissociável da análise desse papel e vice-versa, pois ambos estão relacionados diretamente com o sentido e o texto, além de catalisarem influências de âmbito institucional, histórico-cultural, político ou teórico. Ademais, como Karl Erik Schøllhammer explica no texto “Fundamentos da estética do efeito: uma leitura”, a propósito da obra de Iser:

A mudança fundamental que a obra de Iser introduz, se comparada a abordagens hermenêuticas similares, está na compreensão do sentido do texto como um processo de interpretação em que o leitor reconhece a sua própria participação. A princípio, esse processo se caracteriza por normas limitadoras, hábitos e leituras convencionais. Num segundo momento, há o envolvimento criativo – embora não intencional – da imaginação dos leitores.

---

<sup>112</sup> TAMEN. *Hermenêutica e mal-estar*, p.15.

O sentido do texto vai sendo então paulatinamente constituído por meio da experiência que o leitor tem da sua própria imaginação, uma experiência desencadeada pela relação que se processa na leitura entre a ficção e os esforços interpretativos que ele realiza<sup>113</sup>.

A relação entre texto e leitor é necessariamente ladrilhada de sistemas valorativos, pois leitores definem posições quando leem e quando escolhem o livro a ser lido: desse modo, a escolha dos textos a serem lidos deve ser observada, por aludir à manutenção de um cânone literário ou, até mesmo, de um cânone crítico. Essa definição de posições pelo leitor pode ser visualizada junto ao conceito de *antropologia literária*, de Iser. Com esse conceito, Iser enfatiza a imersão da literatura no bojo da cultura, razão pela qual a literatura expressa uma dimensão antropológica e lança luz sobre uma forma peculiar de conhecimento e experiência, que permite ao leitor acessar não só um “passado cultural”<sup>114</sup>, como também outros mundos distintos do seu. Para Iser, a ficção literária engendra uma realidade construída *como se fosse* real, cujos referenciais apreendidos do mundo empírico são transgredidos, isto é, a ficção literária é marcada pela superação dos limites dos referenciais extratextuais. Essa superação faz do texto literário um “sistema autônomo”<sup>115</sup>, mas, a despeito disso, a literatura cria, em tese, a possibilidade de o homem explorar a si próprio.

A menção ao conceito de *antropologia literária* visa realçar como a literatura promove uma discussão sobre a cultura, tanto no seu âmbito constitutivo – manifesto no modo operacional da ficção literária –, como no âmbito do leitor, pois o sentido é devedor do diálogo do leitor com a cultura e a história e da sua capacidade de exercitar a alteridade. Sendo assim, os gestos de atribuição e de produção de sentido – que aqui pensamos sob a rubrica da hermenêutica – passam pelas interferências que assaltam o leitor<sup>116</sup>, como Thomas McLaughlin reitera:

---

<sup>113</sup> SCHØLLHAMMER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.118.

<sup>114</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.175.

<sup>115</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.172.

<sup>116</sup> Lembramos o comentário de João Cezar de Castro Rocha no texto “Entre a heurística e a hermenêutica: a reflexão de Wolfgang Iser como alternativa à história literária”, segundo o qual a antropologia literária de Iser abarca operações de cunho interpretativo. Nas palavras de Castro Rocha: “[...] trata-se de uma pesquisa que

As writing, literature is implicated in systems of language and culture that open it to the working of reading. Recent theory has emphasized the work of the reader who actualizes the potential meanings made possible by the text and by the interpretative practices through which the reader works. [...] value and meaning are the outcomes of an active process, and that the process always occurs within a specific cultural and political context. It is the reader who produces meaning, but only by participating in a complex of socially constructed and enforced practices. Value and meaning do not transcend history and culture, just as literature itself does not. Interpretation – the process of producing textual meaning – is therefore rhetorical. It does not live in a realm of certain truths; it lives in a world where only constructions of the truth are possible, where competing interpretations argue for supremacy. Terms perform at least two functions within interpretation: they set the boundaries within which interpretation may proceed, and they help enforce the rhetoric of an interpretation by setting the terms of the debate. In a context in which we begin with the premise that no single “correct” interpretation is possible, since interpretation is always rhetorical, we find that terms serve the function of shaping our reading process and of enforcing the rhetorical power of the writing that comes out of that reading. Terms, that is, wield power in an open interpretative field<sup>117</sup>.

Ao lembrar que conceitos crítico-teóricos também interferem no sentido, McLaughlin corrobora o fato de o sentido estar sujeito a campos disciplinares: isto é, a escolha do crítico por conceitos e teorias compromete e limita o sentido, pois conceitos e teorias atuam como sistemas de referências e, assim, valem como um princípio de controle<sup>118</sup>.

Por dizer respeito “a certos problemas peculiares que caracterizam o ‘procurar compreender literatura’”, a hermenêutica do texto literário pode ser nomeada como “hermenêutica literária”<sup>119</sup>, e aponta para uma empreitada conflituosa que, não por acaso, se

---

busque compreender como e por que produzimos sentidos particulares para as obras de ficção que criamos. Na verdade, esse é o passo que Iser está agora ensaiando, através do estudo da interpretação, compreendida como disposição humana básica. Isto é, o ato de interpretação também adquire dimensão antropológica”. ROCHA. Entre a heurística e a hermenêutica: a reflexão de Wolfgang Iser como alternativa à história literária, p.19.

<sup>117</sup> McLAUGHLIN. Introduction of *Critical terms for literary study*, pp.06-07. “Como escrita, a literatura está inserida em sistemas de linguagem e cultura que se tornam acessíveis com o processo da leitura. A teoria atual tem enfatizado o papel do leitor na ativação dos sentidos potenciais possibilitados pelo texto e pelas práticas interpretativas através das quais o leitor atua. [...] valor e sentido são produtos de um processo ativo, processo que sempre ocorre num contexto cultural e político específico. É o leitor que produz sentido, mas somente mediante a participação num complexo de práticas socialmente construídas e subjugadas. Valor e sentido não transcendem história e cultura, como a própria literatura também não. A interpretação – o processo que produz o sentido textual – é consequentemente retórica. Ela não vive num campo de verdades absolutas; vive num mundo em que somente as construções da verdade são possíveis, onde interpretações conflituosas competem por supremacia. Os termos desempenham pelo menos duas funções na interpretação: determinam os limites dentro dos quais cada interpretação pode proceder e ajudam a impor a retórica de uma interpretação, determinando os termos do debate. Num contexto em que começamos com a premissa segundo a qual nenhuma interpretação ‘correta’ é possível, já que a interpretação é sempre retórica, descobrimos que os termos funcionam como modeladores do nosso processo de leitura e como determinadores do poder retórico da escrita que resulta daquela leitura. Os termos, então, exercem poder num campo interpretativo aberto”.

<sup>118</sup> Ver o texto “Pastiches críticos”, de Leyla Perrone-Moisés (in: *Terceira Margem*, n.2): um sucinto e irônico texto, porém efetiva demonstração da relação existente entre programas teóricos, sentido e práticas institucionais.

<sup>119</sup> TAMEN. *Hermenêutica e mal-estar*, p.15.

firma atualmente como uma questão relevante para os estudos literários. Na opinião de Tamen:

Ainda que inventada por outros campos, tais como a teologia, o direito, a história e, por fim, a filosofia propriamente dita, a questão da interpretação tornou-se nos últimos trinta anos uma preocupação proeminente das regiões fluidas da crítica e da teoria literárias, a ponto de, nalguns sítios, o seu destino se ter ligado ao destino da própria teoria literária e se ter tornado fonte de uma abundante literatura<sup>120</sup>.

Devemos questionar, assim, o motivo que faz a hermenêutica ser tida como uma questão proeminente nos estudos literários, conforme Tamen alude em *Maneiras da interpretação*, livro concluído no fim da década de 1980.

### **Hermenêutica literária e a tradução do sentido**

Dividido entre, de um lado, a necessidade de intervir com suas luzes interpretativas para ajudar o texto a explicitar a multiplicidade de seus significados e, de outro, a consciência de que toda interpretação exerce sobre o texto uma violência e uma opinião, o professor, diante das passagens mais difíceis, não encontrava nada melhor para facilitar a você a compreensão que começar a ler tudo na língua original.

Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*.

Ainda que, como designação de uma ciência específica, o termo “hermenêutica” tenha surgido só em 1629, na obra de Johann Conrad Dannhaeur, “as operações de exegese textual e as teorias da interpretação – religiosa, literária, legal – remontam à antiguidade”<sup>121</sup>. Segundo Luiz Costa Lima esboça no ensaio “Hermenêutica e abordagem literária”:

A palavra hermenêutica deriva de Hermes, aquele a que os deuses confiaram a transmissão de suas mensagens aos mortais. A partir mesmo de sua etimologia, a hermenêutica aparece como uma atividade de mediação, tradutora de uma linguagem incompreensível a seus destinatários. Entendida como a arte da interpretação, ela é conhecida desde a época clássica ateniense,

---

<sup>120</sup> TAMEN. *Maneiras da interpretação*, p.09.

<sup>121</sup> PALMER. *Hermenêutica*, p.45.

quando seus pensadores buscavam apreender o significado da epopeia homérica, já não mais diretamente captável pelos contemporâneos<sup>122</sup>.

A respeito de Hermes, Antenor Nascentes comenta no *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*: “Platão, no Crátilo, ligou a eiro, falar, Eirémes, por elegância Hermês: ‘... parece que vem do discurso; os atributos de intérprete, mensageiro, ladrão, enganador com palavras e traficante, todos eles se prendem à força da palavra’”<sup>123</sup>.

A grande tarefa do mensageiro dos deuses na mitologia greco-romana – isto é, do deus da eloquência, dos comerciantes, dos ladrões e das estradas – consiste na interpretação da vontade dos deuses, a ser transmitida aos mortais:

Poder-se-iam multiplicar as missões e as comissões de Hermes, mas o que interessa mais de perto nesse deus tão longevo, que só faleceu, se é que *faleceu*, no século XVII, “são suas relações com o mundo dos homens, um mundo por definição ‘aberto’, que está em permanente construção, isto é, sendo melhorado e superado. Os seus atributos primordiais – astúcia e inventividade, domínio sobre as trevas, interesse pela atividade dos homens, psicopompia – serão continuamente reinterpretados e acabarão por fazer de Hermes uma figura cada vez mais complexa, tornando-o, ao mesmo tempo, civilizador, patrono da ciência e imagem exemplar das gnoses ocultas”. [...] Hermes é o que sabe e, por isso mesmo, aquele que transmite toda ciência secreta<sup>124</sup>.

As diversificadas tarefas de Hermes podem ser concentradas em torno de palavras-chave tais como competência linguística, comunicação, discurso, compreensão, interpretação<sup>125</sup>. Assim, como Costa Lima salienta, a hermenêutica referencia, na sua orientação etimológica, um trabalho de mediação<sup>126</sup>, uma vez que Hermes incorpora a busca pela compreensão e promove a comunicação entre deuses e mortais, como um *tradutor* que verte a linguagem dos deuses em outra, acessível aos homens, por ser fluente em ambas.

---

<sup>122</sup> COSTA LIMA. *Hermenêutica e abordagem literária*, p.65.

<sup>123</sup> NASCENTES. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*, p.139.

<sup>124</sup> BRANDÃO. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*, p.551 (grifo do autor).

<sup>125</sup> Ver TESCHE. *Interpretação*, p.44.

<sup>126</sup> A caracterização do trabalho de mediação constituído pela hermenêutica pode ser reiterada na seguinte passagem do ensaio citado: “Desde sua versão antiga, o aparecimento e/ou o florescimento da hermenêutica coincide com momentos de crise, especificamente aqueles em que um tempo já não se percebe imediatamente vinculado à produção oriunda de um certo passado”. COSTA LIMA. *Hermenêutica e abordagem literária*, p.69.



A representatividade mitológica de Hermes realça a definição da hermenêutica como um conjunto de princípios e teorias que orientam a compreensão e a interpretação de textos, definição que fica incompleta na tradução latina do termo, como Fernando Romo Feito ressalta:

Hoy, que una difusa sensibilidad para los problemas hermenéuticos recorre las ciencias humanas, es habitual encontrar vinculados los términos de hermenéutica e interpretación y algo menos exégesis. Si se atiende a la etimología, se trata de historias distintas: hermenéutica y exégesis proceden del griego y valen más o menos como “expresión, proclamación del sentido” frente a “movimiento de entrada en la intención de un texto o mensaje”. *Interpretatio* en cambio es latín y constituye la traducción tradicional del primer término griego mencionado. Pero el latino se vincula a la tradición retórica y jurídica: el *fidus interpres* es el intérprete autorizado y fiable de un documento, y la palabra, desde luego, subraya el aspecto de la intermediación.

Por lo general, se entiende por exégesis el trabajo concreto de comprender los textos e interpretarlos, mientras que la hermenéutica se plantearía más bien el problema teórico de cómo es posible llevar a cabo una actividad semejante<sup>127</sup>.

Vemos que a origem etimológica da palavra hermenêutica desvenda o atributo da mediação desempenhada pelo hermeneuta – sinônimo de exegeta, intérprete. Devemos observar também que esse atributo permite a Hermes ser o deus dos ladrões e o protetor dos caminhos. Essa dupla incidência parece ser um tanto reveladora, pois vemos nela a sugestão de uma ambivalência: ao mesmo tempo em que Hermes agencia os caminhos da comunicação e do sentido, ele tem o potencial de atuar como um “ladrão” de sentidos<sup>128</sup>.

---

<sup>127</sup> FEITO. *Hermenéutica, interpretación, literatura*, p.13. “Hoje, que uma difusa sensibilidade para os problemas hermenêuticos recorre às ciências humanas, é habitual encontrar vinculados os termos hermenêutica e interpretação e, um pouco menos, exegese. Ao se considerar a etimologia, tratam-se de histórias distintas: hermenêutica e exegese derivam do grego e valem mais ou menos como ‘expressão, proclamação do sentido’ frente a ‘movimento de entrada na intenção de um texto ou mensagem’. *Interpretatio*, no entanto, é latim e constitui a tradução tradicional do primeiro termo grego mencionado. O termo latino, porém, se vincula à tradição retórica e jurídica: o *fidus interpres* é o intérprete autorizado e confiável de um documento, e a palavra, desde sempre, sublinha o aspecto da intermediação. Geralmente, se entende por exegese o trabalho concreto de compreender os textos e interpretá-los, ao passo que a hermenêutica representa melhor o problema teórico de como é possível realizar uma atividade semelhante”.

<sup>128</sup> Lembramos o livro *Ladrões de palavras*, de Michel Schneider, em que o autor estuda o plágio, visto junto ao pensamento, à psicanálise e à literatura. A respeito da amplitude de seu estudo, Schneider explica: “É certamente com abuso deliberado que dou à palavra plágio uma extensão que vai bem além de seu sentido estrito e a faço designar as influências, a partilha dos pensamentos e a intertextualidade das formas escritas”. SCHNEIDER. *Ladrões de palavras*, p.39. Tanto na conotação de Schneider para “ladrões de palavras” como na conotação que vinculamos a Hermes para “ladrão de sentidos” destacamos a maneira segundo a qual a voz do outro é tratada.

Nessa perspectiva, seria possível a Hermes “traficar” um sentido adulterado ou “inventar” sentidos através da tradução que lhe é dado realizar, ou seja, seria possível a Hermes levar aos destinatários um sentido diferente do intencionado pelos deuses<sup>129</sup>. No entanto, por ser considerado o detentor dos sentidos ocultos e dos segredos encobertos, não caberia a desconfiança quanto ao sentido proferido por ele. Além de tal ambivalência, essa dedução etimológica aponta para outro dado que nos interessa destacar. Por fazer a mediação entre dois mundos incompatíveis, o mundo dos deuses e o dos mortais, Hermes deve se adequar ao mundo dos homens para que a comunicação seja viável; podemos dizer, portanto, que ele deve se adequar às demandas dos destinatários, em constante alteração.

Desse modo, na sua etimologia, a hermenêutica apresenta a criatividade, a evidência do público e a sapiência como enclave. Os itens dessa enumeração assinalam pontos importantes para se pensar a tradução entre linguagens, que, num entendimento amplo, pode abranger tanto o processo de doação de sentido ao texto literário realizada pelo crítico literário, como o de transposição linguístico-formal da língua do original numa língua diferente<sup>130</sup>.

---

<sup>129</sup> Nessa direção, Goiamérico Felício Carneiro dos Santos afirma no ensaio “Agruras de um leitor aquém e fora do texto”: “Filho de Zeus e de Maia, o astuto Hermes Trimegisto – três vezes magistral – tem por ofício ser o mensageiro dos deuses. Diz-nos o mito que esse deus alado e ladrão, que tanto vagou pela Ásia Menor em meio a memoráveis peripécias, distinguiu-se por disseminar a mentira e o engano entre os Senhores do Olimpo e também entre os habitantes da Hélade. Apanhado em seus erros, Hermes prometeu que não mais apregoaria a mentira, mas deixou uma ressalva de que não estaria obrigado a dizer a verdade por inteiro. O mensageiro Hermes é tido, juntamente com Dionísio, como o menos olímpico dos deuses, por preferir estar entre os homens, guardando seus caminhos, ajudando-os em momentos cruciais. Assim, esse dispensador de bens notabiliza-se por beneficiar os homens. Porém, em se tratando de Hermes, vale mais uma ressalva: os seres humanos recebem a sua ajuda, sim, principalmente no que concerne às tentativas de interpretação das linguagens humanas, bem como à sisfíca tarefa de buscar os sentidos para os fatos do mundo humano. É salutar, contudo, desconfiarmos da ajuda desse insidioso deus que muito tem nos desencaminhado de caso pensado”. SANTOS *in* NASCIMENTO; OLIVEIRA (Orgs.). *Leitura e experiência*, pp.188-189.

<sup>130</sup> Como Richard Palmer pontua, os problemas que o tradutor enfrenta ao transpor a língua do original para outra são congruentes com os enfrentados pelo crítico literário, mesmo que essa transposição não seja necessária: “O fenômeno da tradução é o próprio cerne da hermenêutica: nele se confronta a situação básica da hermenêutica, de ter que compor o sentido de um texto, trabalhando com instrumentos gramaticais, históricos e outros para decifrar um texto antigo. E, no entanto, [...] esses instrumentos apenas são formalizações explícitas de fatores implicados em qualquer confrontação com um texto linguístico, mesmo na nossa própria língua. Há sempre dois mundos, o mundo do texto e o mundo do leitor, e por consequência há sempre a necessidade de que Hermes ‘traduza’ de um para o outro”. PALMER. *Hermenêutica*, p.41.

No tocante a essa transposição, teorias recentes enfatizam a tradução como uma prática regida por parâmetros tais como *reescrita*, *subversão* e *transcrição*<sup>131</sup>, que acenam para a necessidade de intervenções ao se realizar uma tradução, até mesmo para que se chegue mais próximo do original ou do público leitor. Esses parâmetros acabam por conceber um exercício hermenêutico, como Haroldo de Campos elucida a respeito da tradução de Sófocles feita por Hölderlin, numa comparação com Ezra Pound:

Se Hölderlin é um tradutor exegeta, pratica uma espécie de tradução litúrgica, transubstancia a linguagem do original na linguagem da tradução como o oficiante-hermeneuta de um rito sagrado que procurasse conjurar o verbo primordial [...], Pound, ao contrário, é um tradutor pragmático, laico exercendo a tradução como uma didática, como uma forma crítico-criativa de reinventar a tradição. Mas ambos se assemelham pelos resultados a que, por diverso caminho, acabaram chegando. *Traduzir a forma* é, para ambos, um critério básico. [...] No que toca a Hölderlin, uma característica do seu método de verter é a literalidade exponenciada, a literalidade à *forma* (antes do que ao conteúdo) do original. Trata-se de uma “supraliteralidade” na expressão de Schadewaldt (e aqui cabe recordar que o nosso Mário de Andrade falava em “supertradução”, para conceituar uma tradução onde a “ordem de dinamogenia” das palavras do original fosse captada)<sup>132</sup>.

Ao atribuir à tradução uma “forma privilegiada de leitura”<sup>133</sup>, Haroldo de Campos destaca a argumentação de Walter Benjamin no ensaio “A tarefa do tradutor”, segundo a qual o texto original passa por intervenções ao ser traduzido<sup>134</sup> – numa tentativa, inclusive, de se ter uma inserção histórica –, uma vez que o essencial na tradução, bem como na literatura, é da ordem da forma, e não da informação ou do enunciado, que, constituído de linguagem, pode se manter não comunicável. A questão preponderante parece estar na ausência de valor que a comunicação da mensagem do original recebe; como Haroldo de Campos afirma, ao

---

<sup>131</sup> Ver LAGES. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*, pp.73-97.

<sup>132</sup> CAMPOS. A poética da tradução, pp.97-98 (grifos do autor).

<sup>133</sup> CAMPOS. A poética da tradução, p.115. Como Susana Kampff Lages conclui: “Evidentemente, o tradutor não pode ser equiparado aos *leitores* em geral; no âmbito de seu ambiente cultural, ele é antes de mais nada *o* leitor por excelência, e leitor privilegiado do texto que irá traduzir”. LAGES. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*, p.69 (grifos da autora).

<sup>134</sup> Segundo Walter Benjamin pondera: “[...] pode-se comprovar não ser possível existir uma tradução, caso ela, em sua essência última, ambicione alcançar alguma semelhança com o original. Pois na continuação de sua vida [...], o original se modifica”. BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.197. Em síntese, nas palavras do próprio Benjamin: “[...] a relação do conteúdo com a língua é completamente diversa no original e na tradução”. BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.201.

dialogar com o ensaio de Benjamin: na tradução, “o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da *informação estética*, não da informação meramente semântica”<sup>135</sup>.

Frisamos que a argumentação de Benjamin no ensaio mencionado dispõe a tradução numa acepção que é subsidiária ao entendimento do autor sobre literatura, no que diz respeito à comunicação empreendida por ela:

O que “diz” uma obra poética<sup>136</sup>? O que comunica? Muito pouco para quem a compreende. O que lhe é essencial não é a comunicação, não é o enunciado. E no entanto, a tradução que pretendesse comunicar algo não poderia comunicar nada que não fosse comunicação, portanto, algo de inessencial. Pois essa é mesmo uma característica distintiva das más traduções. Mas aquilo que está numa obra literária, para além do que é comunicado (e mesmo o mau tradutor admite que isso é o essencial), não será isto aquilo que se reconhece em geral como o inaferrável, o misterioso, o “poético”? Aquilo que o tradutor só pode restituir ao tornar-se, ele mesmo, um poeta? De fato, daí deriva uma segunda característica da má tradução, que se pode definir, conseqüentemente, como uma transmissão inexata de um conteúdo inessencial. E assim é, sempre que a tradução se compromete a servir ao leitor. Mas se ela fosse destinada ao leitor, também o original o deveria ser. Se o original não existe em função do leitor, como poderíamos compreender a tradução a partir de uma relação dessa espécie?<sup>137</sup>

A equação benjaminiana que articula os fatores compreensão e comunicação da literatura e da tradução – sendo que quando a compreensão estiver em alta, a comunicação acompanhará em queda – rende o elogio ao inapreensível ou a um abismo poético, por assim dizer. Abismo que alinha essa equação junto à visão romântica de Friedrich Schlegel, representada no fragmento 117, do *Lyceum*, que apregoa “Poesia só pode ser criticada por poesia”<sup>138</sup>, da mesma maneira que, para ser bem traduzida, a poesia deverá receber uma tradução poetizada.

O domínio estético condiciona mediações dotadas de implicações teóricas, engendramento também presente no processo de doação de sentido ao texto literário, processo aqui designado como *hermenêutica literária*. A hermenêutica literária pressupõe a

---

<sup>135</sup> CAMPOS. A poética da tradução, p.100 (grifos do autor).

<sup>136</sup> Ao contrário da opção feita por outros tradutores do ensaio de Benjamin, em que o termo *Dichtung* é traduzido por “obra literária”, na tradução que citamos aqui, a tradutora circunscreveu o termo apenas ao texto poético.

<sup>137</sup> BENJAMIN. A tarefa do tradutor, pp.189-191.

<sup>138</sup> SCHLEGEL. *O dialeto dos fragmentos*, p.38.

comunicabilidade da literatura: mas, caso não haja a pretensão de se esgotar o sentido do texto literário e de se agregar uma verdade a esse sentido, essa hermenêutica pode se conciliar com o inapreensível ou com a ilegibilidade. Essa conciliação não exclui, contudo, o fato de a hermenêutica literária demandar a definição do sentido, que emerge do texto literário com o empenho do leitor e que resulta num entendimento embasado nas seguintes hipóteses: 1. a literatura instaura uma via de comunicação; 2. os fatores compreensão e comunicação podem receber, conjuntamente, uma equalização elevada.

Ao discutirmos a hermenêutica literária, os fatores compreensão e comunicação não têm natureza normativa e não estão comprometidos com o sentido último do texto literário, conforme já comentamos. Sendo assim, apesar da diferença premente, parece possível vislumbrarmos pontos de convergência entre a argumentação de Benjamin e o entendimento que apresentamos em torno da hermenêutica literária, com a justificativa de que ambos ratificam a prerrogativa da criação. Isto é, as intervenções necessárias nos processos de tradução e de doação de sentido ao texto literário promovem um feixe de alterações entre o original e a versão traduzida, entre o texto literário e o que diz o texto nas palavras do leitor ou intérprete, que distingue exigências de ordem estética, já que a compreensão e a comunicação em tais processos não são estimuladas apenas pelo aspecto semântico do texto. Tal convergência acresce na medida em que ambos os processos apresentam uma conexão de fundo histórico, pois a tradução e a hermenêutica literária validam a vida póstuma do texto original, realçando procedimentos demandados pela tradição literária.

Portanto, a hermenêutica literária não se reporta ao sentido oculto do texto literário, desvendado por um leitor autorizado como o leitor crítico, ou a um saber unívoco. Por um lado, a ausência da pretensão de se revelar o sentido oculto poderia desfazer a aura da sapiência particularizada pela etimologia da palavra hermenêutica. Mas, por outro lado, o esforço pressuposto pela mediação, presente tanto no gesto hermenêutico como na tradução,

reivindica saberes linguísticos, históricos, culturais – isto é, saberes de diversas ordens, que resguardam tal aura. Assim, essa mediação suscita semelhanças entre a tarefa do hermeneuta e a tarefa do tradutor, pois ambas são condizentes com uma descontinuidade que implica uma relação de derivação entre o texto lido e o texto do intérprete ou do tradutor. Contudo, há uma diferença fundamental entre tais tarefas, uma vez que o hermeneuta deve produzir um texto que apresente uma semantização explícita do texto original, ao contrário do tradutor, que deve se preocupar em gerar os efeitos do texto traduzido, ou seja, o tradutor deve propiciar a experiência de leitura desse texto.

### **Estímulos e obstáculos à compreensão**

A interrupção, grande tema de Kafka, a interferência que impede que se chegue ao destino. A suspensão, o desvio, a postergação: isso é clássico nele, que sempre o narra, mas define também o registro de sua escrita. Seu estilo é uma arte da interrupção, a arte de narrar a interferência.

Ricardo Piglia, *O último leitor*.

Nos termos de José Manuel Cuesta Abad, podemos dizer que

[...] no existe creación literaria que no presuponga el concepto de comprensión: la actitud hermenéutica es la condición de posibilidad de la Literatura. En la obra literaria se hacen evidentes las exigencias de la comprensión, el lenguaje espejea en la densidad expresiva de sus constituyentes. Antes que nada, un poema o un relato requieren interpretación, y avisan de su requerimiento a través de una *introversión* del lenguaje, enfatizando ostensivamente sus pliegues y repliegues de signos. Así como el lenguaje experimenta en su doblez un extrañamiento, la interpretación se convierte en un juego especular, tematizándose, problematizándose en busca constante del sentido<sup>139</sup>.

---

<sup>139</sup> CUESTA ABAD. *Teoría hermenéutica y literatura*, p.11 (grifo do autor). “[...] não existe criação literária que não implique o conceito de compreensão: a atitude hermenéutica é a condição de possibilidade da Literatura. Na obra literária se tornam evidentes as exigências da compreensão, a linguagem reflete a densidade expressiva de seus constituintes. Primeiramente, um poema ou um relato requerem interpretação, e sinalizam sua demanda através de uma *introversão* da linguagem, enfatizando ostensivamente suas dobras e dobradas de signos. Assim como a linguagem experimenta em sua dobra um estranhamento, a interpretação se converte num jogo especular, se programando e se problematizando numa busca constante pelo sentido”.

O gesto hermenêutico junto ao enunciado literário ressalta o papel do leitor, por ser a leitura a condição de o texto literário ganhar vida – ou seja, adquirir sentido e valor –, motivo que faz a recepção ser um fator preponderante para se pensar a literatura<sup>140</sup>. O enunciado literário não é prescritivo como o da lei civil, não está sujeito às verificações do método empírico como o científico e não é denotativo como o jornalístico ou o histórico<sup>141</sup>. A hermenêutica literária demonstra, por conseguinte, a complexidade de um enunciado que convoca, na sua leitura, as mais heterogêneas e incompatíveis perspectivas históricas, críticas e teóricas, diversidade que pode ser exemplarmente demonstrada nos estudos críticos sobre as obras de Franz Kafka e de Machado de Assis. Assim, é preciso pôr em relevo o sujeito que interpreta – o leitor –, como também os procedimentos metodológicos junto aos quais se interpreta.

Ao falar sobre a obra de Kafka no ensaio “Anotações sobre Kafka”, Theodor Adorno evoca a tensão que deve haver no ato da leitura, fundamento para seu desagrado perante *frames* que inserem Kafka em ordens preestabelecidas, como o existencialismo, tônica da recepção à obra do autor até então. Nos termos da reivindicação de Adorno, desde que enfatizados “os aspectos que dificultam o enquadramento”<sup>142</sup>, a demanda da obra por interpretação teria o devido destaque. Ora, não seria essa demanda inerente ao enunciado literário, sem que se façam distinções? Apontando a obra kafkiana como baliza, parece-nos importante identificar em certos autores ou obras a razão pela qual a hermenêutica coloca-se como questão metateórica, pois, assim, vislumbramos um caminho para se explicar por que determinados autores ou obras incitam uma recepção crítica mais caudalosa e diversificada, em termos comparativos, quanto ao seu sistema teórico-metodológico.

---

<sup>140</sup> Nessa direção, Karlheinz Stierle (2002), Ricardo Piglia (2006) e Vincent Jouve (2002) advertem: é imperativo que a reflexão teórica sobre a recepção literária seja acompanhada pela reflexão sobre a especificidade do ficcional.

<sup>141</sup> Ver a tipologia dos enunciados – caracterizados em denotativo, performativo e prescritivo – proposta por Jean-François Lyotard em *A condição pós-moderna*, pp.15-19.

<sup>142</sup> ADORNO. Anotações sobre Kafka, p.239.

A complexidade da questão pertinente à hermenêutica literária faz com que Adorno defenda posições um pouco ambíguas. Para o filósofo:

As criações de Kafka se protegem do erro artístico mortal que consiste em crer que a filosofia que o autor injeta na obra seja o seu teor metafísico. Se fosse assim, a obra teria nascido morta: ela se esgotaria naquilo que diz e não se desdobraria no tempo. Para se prevenir contra o curto-circuito causado pelo sentido prematuro já visado pela obra, a primeira regra é tomar tudo literalmente, sem recobrir a obra com conceitos impostos a partir de cima. A autoridade de Kafka é a dos textos. Somente a fidelidade à letra pode ajudar, e não a compreensão orientada. *Em uma escrita que continuamente obscurece e esconde o que quer dizer, todo enunciado determinado contrabalança a cláusula geral da indeterminação*<sup>143</sup>.

O que o filósofo propõe como “princípio de literalidade”<sup>144</sup> ou o “assim é” sugere um imperativo kafkiano do não interpretar<sup>145</sup>; contudo, no decorrer do referido ensaio, Adorno apresenta várias determinações semânticas à obra de Kafka. Ainda que sob a dificuldade de um texto que simula a explosão do sentido – como a querer indagar se os termos do sentido tangenciam o indeterminado, o provisório ou o antagônico<sup>146</sup> –, é insustentável defender que tal “princípio de literalidade” não esconde um gesto hermenêutico, ou, em outras palavras, que a leitura pode ser dissociada desse gesto, como se ao leitor fosse dado produzir sentido sem que, para tanto, houvesse mediações.

A ambiguidade observada na argumentação de Adorno expressa o problema fulcral em torno da hermenêutica literária por mostrar como o sentido do texto literário está sempre pendente e, assim, como a atribuição e a produção desse sentido não se realizam sem a interferência de valores exteriores ao texto e sem a criação de um discurso paralelo ao texto, que inviabiliza tal literalidade. A participação do intérprete parece, contudo, estar contemplada nas preocupações de Adorno, na medida em que o autor prevê o esforço do leitor para compreender a obra:

---

<sup>143</sup> ADORNO. Anotações sobre Kafka, p.242 (grifos nossos).

<sup>144</sup> ADORNO. Anotações sobre Kafka, p.242.

<sup>145</sup> Para Adorno: “Cada frase diz: ‘interprete-me’; e nenhuma frase tolera a interpretação”. ADORNO. Anotações sobre Kafka, p.241.

<sup>146</sup> A esse respeito, deve ser lembrado, como passagem exemplar, o capítulo nono de *O processo*, intitulado “Na catedral”.



A violência com que Kafka reclama interpretação encurta a distância estética. Ele exige do observador pretensamente desinteressado um esforço desesperado, agredindo-o e sugerindo que de sua correta compreensão depende muito mais que apenas o equilíbrio espiritual: é uma questão de vida ou morte. Um dos pressupostos mais importantes de Kafka é que a relação contemplativa entre o leitor e o texto é radicalmente perturbada. Os seus textos são dispostos de maneira a não manter uma distância constante com sua vítima, mas sim excitar de tal forma os seus sentimentos que ela deve temer que o narrado venha em sua direção, assim como as locomotivas avançam sobre o público na técnica tridimensional do cinema mais recente<sup>147</sup>.

A se concordar que o sentido do texto literário esteja sempre pendente – e, por isso, deriva principalmente de um gesto hermenêutico no domínio institucional –, esse gesto assume grande envergadura na instância dos estudos literários. Sendo assim, é necessário esquadrihar os limites do intérprete e a incidência de estratégias de controle que incorrem no sentido a ser produzido e legitimado.

Nos textos de Kafka há reiteradamente um espaço inacessível, seja no momento de entrada, seja no de saída, como exemplificam o romance *O castelo*, o capítulo “Na catedral”, de *O processo*, e o conto “Uma mensagem imperial”. Graças à caracterização de um espaço vedado, sobressalta-se a impossibilidade de se conhecer uma mensagem ou os princípios que regem a administração do mundo criado. Essa impossibilidade problematiza, por consequência, o sentido a ser composto pelo leitor, já que ela acaba por predicar o texto com um caractere enigmático. Formulamos, então, uma explicação para o estranhamento produzido pelo texto de Kafka, que dá o tom da recepção crítica à sua obra: à constituição do espaço – cujos atributos intercalam o interdito, inalcançável, insólito, labiríntico, precário, intermitente, imprevisto, ambivalente ou surpreendente – corresponderia um dos principais pilares da assinatura kafkiana. A assimetria, remetida à palavra e à forma de expressão, seria, portanto, garantida pela disposição espacial, que, por sua vez, implica o obstáculo ao conteúdo – como já se disse – e também uma despreocupação com o mimético ou o realismo<sup>148</sup>.

---

<sup>147</sup> ADORNO. Anotações sobre Kafka, p.241.

<sup>148</sup> Entre outros, são esclarecedores os contos “A ponte”, “À noite”, “Uma confusão cotidiana”, de *Narrativas do espólio*.

Paradoxalmente, no romance *O processo*, o espaço é construído enquanto desestabilização: um espaço móvel, por se fazer, desfazer e refazer repetidamente como se ocupasse a mesma base, sendo condição para ser refeito a desconstrução do que antes a ocupava, à maneira de um espaço cênico. K., o protagonista, não consegue conceber uma visão do todo espacial onde circula; o mesmo ocorre com o leitor, que acompanha a trajetória da personagem admirado com os desdobramentos de signos que lhe são caros no mundo efetivo – como pensão, tribunal, cartório, banco, catedral –, mas que, no romance, recebem um tratamento que privilegia o deslocamento e a exterioridade. Por esse motivo, o espaço não se instaura nem em termos definidos, nem, muito menos, definitivos, o que impede uma correspondência funcional, frustrando as expectativas de K..

Atentamos para a desrealização espacial que assola K. nas cenas em que se encontra no cartório e na catedral. Nessas cenas, K. manifesta sua desorientação, numa demonstração de que a cartografia espacial ganha nuances específicas para essa personagem, próximas de uma denotação labiríntica. Ainda que se perceba uma forma concisa e um “sistema lógico”<sup>149</sup> operante, há, em contrapartida, uma inexauribilidade do sentido como força motriz. Essa denotação labiríntica associa-se também ao próprio processo: “não era impossível que [K.] recebesse da parte dele [do sacerdote] um conselho decisivo e aceitável, que lhe mostrasse, por exemplo, não como o processo talvez pudesse ser influenciado, mas sim *como se poderia sair dele, como se poderia contorná-lo, como se poderia viver fora dele*”<sup>150</sup>. O processo significa, habitualmente, a materialidade de um caderno com capa e folhas ajuntadas, mas, nesse caso, exprime uma dimensão espacial, que reitera a obscuridade e o tortuoso, impressões de K. para lugares empiricamente espaciais. A partir dessa “realidade” processual, paralela e sinuosa, surge uma série de questionamentos quanto à veracidade inspirada por ela e ao seu sentido. Podemos pensar que o romance conduz a uma discussão sobre o modo como

---

<sup>149</sup> Ver ADORNO. Anotações sobre Kafka, p.252.

<sup>150</sup> KAFKA. *O processo*, p.260 (grifos nossos).

percebemos e validamos os referenciais do mundo, pois, ao longo das suas páginas, vemos uma sucessão de comentários reveladores do artifício como liga mestra do mundo<sup>151</sup>, válidos, de maneira análoga, para a teoria da ficção<sup>152</sup>.

Tentamos uma aproximação entre a problemática quanto à “verdade” do processo para K. e o tipo de “pacto” caro ao leitor de literatura, com o objetivo de atentarmos para as aporias hermenêuticas que o enunciado literário provê. O desenvolvimento da narrativa de *O processo* tem seu ponto crucial no capítulo intitulado “Na catedral”, que apresenta uma relativização num nível paroxístico. A título de exemplo, lembramos o momento em que o sacerdote alude à “interpretação” dos deveres cumpridos pelo porteiro nos “textos introdutórios à lei”<sup>153</sup>: “A compreensão correta de uma coisa e a má compreensão dessa mesma coisa não se excluem completamente”<sup>154</sup>. O capítulo propõe uma demonstração cerrada da vertigem em que consistem a atribuição e a produção de sentido, isto é, o quanto a asseveração de um referencial é tergiversa, tendo em vista a pulverização hermenêutica a que um mesmo texto está sujeito. Como o sacerdote explica a K.: “Você não precisa dar atenção demasiada às opiniões. O texto é imutável, e as opiniões são muitas vezes apenas uma expressão de desespero por isso”<sup>155</sup>. No romance, a ironia – latente, relacionada à decidibilidade do sentido – é revelada através de uma composição eminentemente espacial. O espaço interdito desnuda, assim, a ignorância constitutiva do conhecimento, sempre por vir, mas, no entanto, irremediável.

A leitura que traçamos da interrupção espacial em Kafka deve ser entendida como alegoria literária da problemática teórica que cerca este trabalho, por mostrar como o sentido exacerba dois aspectos consideravelmente avessos entre si: o estímulo e o obstáculo à

---

<sup>151</sup> No ensaio que escreve sobre Kafka, Walter Benjamin aponta para essa direção ao afirmar que “[o] mundo de Kafka é um teatro do mundo. Para ele, o homem está desde o início no palco”. BENJAMIN. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte, p.150.

<sup>152</sup> A respeito da teoria da ficção, referenciamos a teoria de Wolfgang Iser.

<sup>153</sup> KAFKA. *O processo*, p.261.

<sup>154</sup> KAFKA. *O processo*, p.265.

<sup>155</sup> KAFKA. *O processo*, p.266.

compreensão e à interpretação do texto. O texto literário convida o leitor a produzir e a atribuir sentido, pois o texto existe enquanto “mera virtualidade”<sup>156</sup> e depende do leitor para ser atualizado. Porém, o texto também oferece resistências, uma vez que, ao protagonizar essa atualização, o leitor deve compor, através do seu imaginário, um mundo que, em tese, é diferente do mundo empírico, exigindo, assim, do leitor que “transcend[a] a sua posição no mundo”<sup>157</sup>. Na composição desse mundo, o leitor deve ainda ter esmero para completar as omissões narrativas apresentadas pelo texto.

Apesar das discordâncias existentes no âmbito da literatura, a hermenêutica pode ser vista a partir de alguns pontos comuns, que, admitidos como exemplo e hipoteticamente, são organizados em torno de tais aspectos, ou seja, do estímulo e do obstáculo à compreensão e à interpretação do texto. Na expansão dessa hipótese, conjecturamos que a maneira como se entende a hermenêutica literária é congruente com sistemas de legibilidade do mundo e com teorias da subjetividade, que se apresentam junto à hermenêutica, isto é, junto a reflexões teóricas sobre a compreensão da literatura, sobre as relações e possibilidades admitidas no *processamento do texto*. Conjecturamos, ainda, que o estudo da hermenêutica literária instiga a reflexão sobre estratégias de poder e controle, uma vez que o processo que revela o sentido pretensamente oculto pode disfarçar algum tipo de imposição ideológica. Mesmo que não haja essa revelação, ao se produzir sentido, conceitos e teorias são necessariamente deduzidos, bem como valores, inferências culturais, sócio-históricas e políticas – e deduções como essas já regulam e controlam a compreensão e a interpretação do texto, pois elas impõem uma série de negociações semânticas.

Importa avaliar se os percalços encontrados no *processamento do texto* são revertidos em alguma espécie de benesse e se acarretam questões específicas. Quanto ao primeiro ponto, podemos admitir, por exemplo, a hipótese segundo a qual, ao recusar a representação

---

<sup>156</sup> ISER. *O ato da leitura*, p.123. v.1.

<sup>157</sup> ISER. *O ato da leitura*, p.146. v.1.

mimética, uma escrita como a de Kafka desencadeia um questionamento do sentido, que, no seu desenvolvimento, instiga o leitor a analisar o mundo em que vive. Nesse caso, sob o estranhamento motivado pelo estilo kafkiano, o leitor pode ser provocado a impugnar as relações de poder e autoridade que estão à sua volta. Ou seja, a partir do esforço que, em tese, o leitor dedica ao entendimento de uma literatura marcada pela negatividade como a de Kafka, poderá haver uma chance maior de se fazer da leitura de um texto, que cria um mundo nada familiar, a devida oportunidade de inflexão num cotidiano costurado normalmente sob rotina, atitudes e pensamentos mecânicos. Quanto ao segundo ponto, podemos admitir que, num texto em que os obstáculos ao sentido – como exemplificam as lacunas textuais – sejam mais protuberantes, a doação de sentido, maneira de solver esses obstáculos, poderá ser feita em diferentes níveis<sup>158</sup> e de diferentes maneiras, o que faz esse texto ser mais polivalente do que outros<sup>159</sup>.

## **Hermenêutica e o peso dos conceitos**

It's possible to use a term in a new way, but it is not possible to escape the term's past<sup>160</sup>.

Thomas McLaughlin, Introduction of *Critical terms for literary study*.

Entre a variação conceitual referente à hermenêutica, há visões incompatíveis com a visão, adotada aqui, segundo a qual o sentido não se dá sob termos definitivos, não se reporta

---

<sup>158</sup> Ver o ensaio “Ironia intertextual e níveis de leitura”, de Umberto Eco. Nesse ensaio, Eco classifica os níveis de leitura em semântico e semiótico ou estético.

<sup>159</sup> No ensaio que escreve sobre Machado de Assis, Antonio Candido aponta para essa direção ao afirmar: “Nas obras dos grandes escritores é mais visível a polivalência do verbo literário. Elas são grandes porque são extremamente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem as suas obsessões e as suas necessidades de expressão. Por isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes e vendo nele um grande escritor devido a qualidades por vezes contraditórias”. CANDIDO. Esquema de Machado de Assis, p.18.

<sup>160</sup> “É possível usar um termo de um modo novo, mas não é possível escapar do passado do termo”.

a uma verdade<sup>161</sup>, nem a um saber original ou oculto. Distanciamo-nos de uma definição como esta, sugerida por Vincent Jouve: “A hermenêutica defende [...] a ideia de uma leitura ‘centrípetas’, isto é, de uma interpretação centrada e racionalizante que tenta subsumir a complexidade dos textos em um sentido unitário”<sup>162</sup>.

No arco histórico do conceito, há divergências tanto no âmbito de disciplinas diversas, como no âmbito disciplinar próprio à literatura; divergências que nos lembram um preceito fundamental: “[...] terms have a history, that they shape how we read, and that they engage larger social and political questions. [...] the meaning of the term is a matter of dispute, which is simply true in today’s theoretical environment”<sup>163</sup>. Apesar dessas divergências, é possível lidar com o pressuposto, como o faz Miguel Tamen em *Hermenêutica e mal-estar*, segundo o qual

a noção de ‘hermenêutica’ [...] diz respeito [...] a uma série de atividades [...] que apresentam entre si diferenças e incompatibilidades mas que, apesar de tudo, são de certa forma homogeneizadas por graça da função que desempenham e dos problemas que levantam: os processos, os recursos, os dispositivos que usamos para interpretar, bem como os problemas que surgem ao quisermos interpretar<sup>164</sup>.

Uma definição abrangente da hermenêutica, como esta proposta por Josef Bleicher, também parece aceitável:

---

<sup>161</sup> Segundo Fernando Romo Feito explica, a associação recorrente entre hermenêutica e verdade remonta à hermenêutica bíblica: “Pues en el fondo, siempre hay una cierta correlación entre hermenéutica y verdad, procedente acaso de su origen ligado a la exégesis bíblica que ella reconoce como antecedente suyo, ante la cual algunas formas de interpretación desearían liberarse de compromisos ontológicos”. FEITO. *Hermenéutica, interpretación, literatura*, pp.49-50.

<sup>162</sup> JOUVE. *A leitura*, p.94.

<sup>163</sup> McLAUGHLIN. Introduction of *Critical terms for literary study*, p.03. “[...] termos têm uma história, eles moldam a maneira com que lemos e estão comprometidos com maiores questões sociais e políticas. [...] o significado do termo é um assunto em disputa, o que é a verdade simplesmente no ambiente teórico atual”. Sobre as principais tendências da hermenêutica contemporânea, ver os livros: *Hermenêutica contemporânea*, de Josef Bleicher, que percorre um trajeto que vai de Friedrich Schleiermacher a Paul Ricoeur, e *Hermenêutica*, de Richard E. Palmer, focado especialmente em Schleiermacher, Dilthey, Heidegger e Gadamer. Ver também *Hermenéutica, interpretación, literatura*, de Fernando Romo Feito, e *Teoría hermenéutica y literatura*, de José Manuel Cuesta Abad: nesses livros, os autores discutem a hermenêutica não só junto à filosofia, como também à teoria da literatura.

<sup>164</sup> TAMEN. *Hermenêutica e mal-estar*, p.69.

A hermenêutica pode ser definida, em termos genéricos, como a teoria ou filosofia da interpretação do sentido. Surgiu recentemente como tema central na filosofia das ciências sociais, na filosofia da arte e da linguagem e na crítica literária – apesar de sua origem moderna remontar aos princípios do século XIX.

A percepção de que as expressões humanas contêm uma componente significativa, que tem de ser reconhecida como tal por um sujeito e transposta para o seu próprio sistema de valores e significados, deu origem ao “problema da hermenêutica”: saber como é possível este processo e como tornar objetivas as descrições de sentido subjetivamente intencional, tendo em conta o facto de passarem pela subjetividade do próprio intérprete<sup>165</sup>.

No estudo da hermenêutica, um ponto central reside, então, na expectativa pela objetividade do resultado hermenêutico, ou, em outras palavras, na validade que esse resultado recebe frente à arbitrariedade e à contingência do sujeito interpretante.

O “problema da hermenêutica” articula respostas divergentes para questões como a transparência do gesto hermenêutico e a visibilidade do trabalho do intérprete<sup>166</sup>. Mesmo num fulcro disciplinar específico – como o dos estudos literários –, o complexo emaranhado de matizes e de perspectivas pertinentes ao sentido faz da hermenêutica um exemplo de *umbrella term*, ou seja, de um termo que comporta um amplo espectro conceitual. Assim, o gesto hermenêutico perante o enunciado literário pode ser entendido de maneiras variadas, com a possibilidade de haver o triunfo de uma maneira sobre as outras num dado contexto.

De acordo com Cuesta Abad, no prólogo ao livro *Teoría hermenéutica y literatura*:

La *experiencia del sentido* tiene lugar en un proceso dialéctico por el que, en un momento dado, espacio y tiempo se acoplan en una unidad ambivalente: sincronía-diacronía, univocidad-plurivocidad, realidad-ficción, etc. Ningún texto reúne tal cantidad de contenidos hermenéuticos autorreflexivos como el literario. Conjunción y disyunción de valores, coincidencia y divergencia de normas estéticas y éticas, vigencia y desfase de códigos culturales son expuestos a la máxima potencia por el lenguaje estético transformando la lectura, la interpretación, en un acto inevitablemente metahermenéutico. Y sólo una comprensión que, en la totalidad de su alcance, encierra lo comprendido, la comprensión de la

---

<sup>165</sup> BLEICHER. *Hermenêutica contemporânea*, p.13.

<sup>166</sup> A respeito da diversidade dos fundamentos filosóficos da hermenêutica, José Manuel Cuesta Abad dispõe: “Por una irónica evolución de la filosofía moderna, la hermenéutica se ha convertido en un mosaico de teorizaciones que impiden formular su definición precisa, al menos históricamente perfilada, sin afrontar a un tiempo las críticas que se han interpuesto en el camino de su formación multívoca. Un *status quaestionis* de la hermenéutica requeriría un estado de la cuestión sobre los estados de la cuestión, tal es la espesura crítica que ha alcanzado el problema de la interpretación”. CUESTA ABAD. *Teoría hermenéutica y literatura*, p.19.

compresión postulada por lo comprendido y el proceso mismo por el que se ha llegado a comprender puede ser estética<sup>167</sup>.

Diante das variáveis através das quais o gesto hermenêutico pode ser levado a cabo, é preciso que o crítico explicita a maneira pela qual entende esse gesto, pois essa maneira molda e condiciona a compreensão do texto. É preciso haver uma reflexão meta-hermenêutica, uma reflexão que faça a descrição crítica dos pressupostos defendidos, até para que o resultado hermenêutico deixe de ser pensado num plano individual e tenha condição de ser legitimado<sup>168</sup>. Para o leitor crítico, há uma polifonia teórica que oferece reflexões e mecanismos a respeito da compreensão e da explicação de um texto; e, além de proceder à análise do sistema teórico empregado na hermenêutica do texto, se for o caso, o crítico deverá proceder também à análise dos referenciais extraliterários, como os de natureza sócio-histórica e cultural. Desse modo, podemos dizer que a hermenêutica literária tem não só o texto literário como objeto<sup>169</sup>.

O estudo da hermenêutica na sua acepção contemporânea – ou seja, a hermenêutica moderna inaugurada por Friedrich Schleiermacher, desvincilhada das rédeas dos teólogos,

---

<sup>167</sup> CUESTA ABAD. *Teoría hermenéutica y literatura*, p.12 (grifos do autor). “A *experiência do sentido* ocorre por meio de um processo dialético no qual, num determinado momento, espaço e tempo se acoplam numa unidade ambivalente: sincronia-diacronia, univocidade-plurivocidade, realidade-ficção, etc. Nenhum texto reúne tal quantidade de conteúdos hermenêuticos autorreflexivos como o literário. Junção e disjunção de valores, coincidência e divergência de normas estéticas e éticas, vigência e defasagem de códigos culturais são expostos à máxima potência pela linguagem estética, transformando a leitura, a interpretação, num ato inevitavelmente meta-hermenêutico. E só uma compreensão que, na totalidade de seu alcance, encerra o compreendido, a compreensão da compreensão postulada pelo compreendido e o próprio processo através do qual se chegou a compreender pode ser estética”.

<sup>168</sup> Com relação ao destaque conferido à reflexão meta-hermenêutica, Richard Palmer sentencia: “[...] a hermenêutica chega à sua dimensão mais autêntica quando deixa de ser um conjunto de artifícios e de técnicas de explicação de texto e quando tenta ver o problema hermenêutico dentro do horizonte de uma avaliação geral da própria interpretação. Deste modo, implica dois polos de atenção, diferentes e interatuantes: 1) o facto de compreender um texto e 2) a questão mais englobante do que é compreender e interpretar. Um dos elementos essenciais para uma teoria hermenêutica adequada e, conseqüentemente, para uma teoria adequada da interpretação literária, é uma concepção da própria interpretação que seja suficientemente lata”. PALMER. *Hermenêutica*, pp.19-20.

<sup>169</sup> Ademais, segundo José Manuel Cuesta Abad esclarece: “La comprensión consiste en la percepción-construcción del sentido de un texto. La realidad no tiene sentido fuera de la indeclinable actitud hermenéutica del sujeto. Es decir, el ser comprensible del mundo adviene por medio de un estatuto perceptivo-constructivo *sui generis* en función del cual la realidad (las cosas, los acontecimientos naturales, las acciones intencionales...) adquiere la forma de ‘texto’. Sólo el texto puede tener un sentido; por tanto, sólo el texto es objeto de la comprensión”. CUESTA ABAD. *Teoría hermenéutica y literatura*, p.19.



juristas e filólogos – ampara uma discussão sobre os horizontes que delimitam as tarefas clássicas da hermenêutica: compreensão, explicação ou interpretação e aplicação. As definições desses horizontes assentem, ao mesmo tempo, com proposições que almejam uma interpretação objetivamente válida e com proposições que reconhecem a ingenuidade desse propósito, dualidade que se firma não só entre os fundamentos filosóficos da hermenêutica, mas também entre os fundamentos teóricos no âmbito da literatura. Em outros termos, as definições de tais horizontes assentem com uma polaridade entre texto e leitor, como vemos neste trecho, destacado do verbete “hermeneutics”, da compilação intitulada *A dictionary of cultural and critical theory*: “Hermeneutics has nearly always involved a tension between the idea that the interpreting subject should surrender to the transformative power of the text and the idea that the meaning of a text can only emerge via the creative initiatives of its interpreters”<sup>170</sup>. Assim, podemos dizer que, via de regra, os estudos de natureza hermenêutica debatem os limites do sujeito interpretante diante do texto.

No caso da hermenêutica literária, marcada pelo antidogmatismo implicado na relação entre literatura e estética, a premência dos limites do sujeito interpretante diante do texto pauta um debate teórico em que há a sugestão de que o desempenho do leitor pode resultar numa leitura incorreta. Vemos em Jouve a medida desse debate:

Dado o caráter específico da comunicação literária, podemos nos perguntar se cada leitor não tem o direito de interpretar o texto como quer. Na medida em que, cortada de seu contexto, a obra é raramente lida como seu autor queria, não é lógico desistir de ressaltar qualquer intenção primeira e ver apenas no texto o que se quer ver?

Se [...] não se pode reduzir a obra a uma única interpretação, existem entretanto critérios de validação. O texto permite, com certeza, várias leituras, mas não autoriza qualquer leitura<sup>171</sup>.

---

<sup>170</sup> PAYNE (Ed.). *A dictionary of cultural and critical theory*, p.241. “A hermenêutica tem implicado quase sempre uma tensão entre a ideia de que o sujeito interpretante deve se render ao poder transformativo do texto e a ideia de que o sentido do texto pode surgir somente das iniciativas criativas de seus intérpretes”.

<sup>171</sup> JOUVE. *A leitura*, p.25.

A classificação dicotômica entre leitura válida ou correta e leitura inválida ou incorreta, suscitada por uma reflexão como a de Jouve, é questionada pela própria definição de hermenêutica, que desacredita o ideal de uma *interpretação correta* ao constituir a dependência do sentido perante a subjetividade do intérprete – dependência que inscreve o caráter relacional ou contingencial do sentido.

Contudo, esse ideal pode perpassar o controle institucional da interpretação, uma vez que os críticos atribuem a pecha da falácia a interpretações cujos critérios sejam julgados insuficientes ou equivocados. Essa suposição mostra como o exercício interpretativo anda *pari passu* com decisões valorativas, seja quando a compreensão e a interpretação são aferidas pelo leitor, seja quando o resultado dessa aferição é avaliado institucionalmente. Como Fernando Romo Feito acentua, essas decisões valorativas estão presentes também no momento em que o intérprete lê um texto sob o jugo da literatura<sup>172</sup>, já que as definições das tarefas de compreender e interpretar passam pela definição do respectivo objeto a ser interpretado.

Ler um texto sob o jugo da literatura significa reconhecer que o elemento estético demanda valores exteriores ao texto e que, no domínio institucional, esses valores regem os estudos históricos, críticos e teóricos da literatura. Nessa direção, Fernando Romo Feito analisa a *aplicação*, que, associada à compreensão e à explicação, compõem as tarefas clássicas da hermenêutica. O autor indaga pela especificidade da aplicação no caso da hermenêutica literária, tarefa de fácil distinção na hermenêutica bíblica e na jurídica. A resposta concebida pelo autor destaca a dinâmica dos valores numa dupla perspectiva:

---

<sup>172</sup> Nas palavras do autor: “[...] la literatura es inseparable del valor, o dicho de otro modo, ser literatura no es un predicado descriptivo sino valorativo, por lo que interpretación y valoración son inseparables. Por consiguiente, bien podemos decir [...] que, desde el punto de vista hermenéutico, son literarios aquellos textos para los que la interpretación nos lleva a reconocer un valor estético, donde por estético hay que entender la síntesis de entendimiento e imaginación sugerida por unas palabras que no desaparecen en la transmisión de los contenidos”. FEITO. *Hermenéutica, interpretación, literatura*, pp.102-103.

[...] podríamos decir que el hecho de participar en una tradición, esto es, en la transmisión de unos textos y obras con preferencia a otros, ya constituye una aplicación. El mero hecho de leer tal o cual cosa contribuye a su pervivencia, en el mercado editorial, en nuestra conciencia, por medio de la enseñanza. Lo que es la contrapartida de que viva a través del tiempo aquello que socialmente se juzga valioso, por ejemplo, Homero ya no es el educador de Grecia pero sigue estando ahí. Pero además, ya que las obras encarnan valores, tan aplicación será que veamos en ellas alguna forma de verdad, como quiere Gadamer, como que, de acuerdo con Jauss, las disfrutemos sin más o incluso que contribuyan a configurar normas sociales<sup>173</sup>.

A aplicação comporta matizes, já que a interação entre texto e leitor aponta para um potencial indefinido de efeitos e sentidos, que se atualizam no processo da leitura, segundo a teorização de Iser. Ao se falar em “leitura”, deve-se ter em mente um processo conduzido pela experiência do imaginário que pode ser realizado de maneiras diversas, como vemos nos diferentes aspectos aliciados em torno do leitor, vistos aqui a partir dos tipos de leitor reunidos por Iser no livro *O ato da leitura: leitor ideal, leitor contemporâneo, arquiteitor*, de Michel Riffaterre, leitor informado, de Stanley Fish, e leitor intencionado, de Erwin Wolff.

O leitor ideal deve esgotar o potencial de sentido do texto em sua leitura, princípio que não se verifica empiricamente, pois é inviável sustentar que um leitor possa apresentar toda a variação de sentidos possíveis ao ler um texto. Em oposição a esse conceito, o conceito de leitor contemporâneo destaca a recepção da literatura num dado momento, sublinhando que o sentido do texto recebe influências do contexto histórico e cultural em que se encontra o leitor. Na síntese em que Iser caracteriza os demais leitores temos que:

O arquiteitor apresenta um meio de verificação que serve para captar o fato estilístico pela densidade de codificação do texto. O leitor informado é uma concepção didática que se baseia na auto-observação da sequência de reações, estimulada pelo texto, e visa a aumentar o caráter de informação e assim a competência do leitor. Por fim, o leitor intencionado é um tipo de reconstrução que permite revelar as disposições históricas do público, visadas pelo autor<sup>174</sup>.

---

<sup>173</sup> FEITO. *Hermenéutica, interpretación, literatura*, p.123. “[...] poderíamos dizer que o fato de fazer parte de uma tradição, isto é, da transmissão de uns textos e obras em detrimento de outros, já constitui uma aplicação. O simples fato de ler tal ou qual coisa contribui para a sua sobrevivência, no mercado editorial, na nossa consciência, por meio do ensino. O que é a contrapartida de que só perdure no tempo aquilo que socialmente se julgue valioso, por exemplo, Homero já não é o educador da Grécia, mas continua em voga. Mas, além disso, já que as obras encarnam valores, para que haja aplicação devemos ver nelas alguma forma de verdade, como quer Gadamer, devemos desfrutá-las até o fim, de acordo com Jauss, ou inclusive elas devem contribuir para configurarem normas sociais”.

<sup>174</sup> ISER. *O ato da leitura*, p.72. v.1.

Conforme Iser avalia os tipos de leitor: “Nessa diferenciação gradual se encontram premissas que decidem se devemos evidenciar estruturas de efeito ou provar efeitos experimentados”<sup>175</sup>. No tocante à aplicação, trata-se de uma tarefa que privilegia a maneira pela qual essa experiência é externada, ou ainda, a maneira como o leitor vive a realização prática da experiência estética<sup>176</sup>, uma vez que essa tarefa hermenêutica diz respeito à circulação da literatura pelos leitores.

### **Hermenêutica literária e o estatuto do ficcional**

Durante a narração, se fosse possível ir beber um chope por aí e a máquina continuasse sozinha (porque escrevo à máquina) seria a perfeição. [...]

Já sei que o mais difícil vai ser encontrar a maneira de contar [...]. Vai ser difícil porque ninguém sabe direito quem é que verdadeiramente está contando, se sou eu ou isso que aconteceu, ou o que estou vendo [...] ou se simplesmente conto uma verdade que é somente minha verdade, e então não é a verdade a não ser para meu estômago, para esta vontade de sair correndo e acabar com aquilo de alguma forma, seja lá o que for.

Julio Cortázar, “As babas do diabo”.

Constatamos que a multiplicidade dos sentidos admitida pelo texto literário exige uma discussão sobre os limites e as potencialidades do sentido, discussão respaldada pela hermenêutica literária, assunto determinante para a teoria da literatura. Nessa discussão, é preciso refletir sobre os aspectos teóricos e metodológicos que interferem na atribuição e na produção de sentido, como Iser avalia no ensaio “Teoria da Recepção: reação a uma circunstância histórica”, em que o autor explicita o contexto em que surgiram as Estéticas da Recepção e do Efeito.

---

<sup>175</sup> ISER. *O ato da leitura*, p.63. v.1.

<sup>176</sup> ISER. *O ato da leitura*, p.58. v.1.

Segundo Iser, uma preocupação central, que motivou o surgimento dessas perspectivas teóricas, consistia em justificar por que o texto literário alimenta sentidos múltiplos, apesar de permanecer inalterado:

Ao se perceber tal problema [o da alteração do sentido], criou-se uma consciência de que os pressupostos nos quais se fundava a interpretação eram em larga medida responsáveis por aquilo que o texto interpretado devia significar. Daí em diante, a pretensão de ter encontrado o sentido implicaria a necessidade de fundamentar a presumida validade da conjetura feita, a necessidade de explicitar os pressupostos requeridos para realizar o ato de interpretação. O esclarecimento dos pressupostos envolvidos ocasionou o que dali em diante ficaria conhecido como a querela das interpretações<sup>177</sup>.

Essa “querela” evidencia uma competição entre os veios interpretativos – tais como marxismo, psicanálise, estruturalismo e pós-estruturalismo, entre outros –, mas, na opinião de Iser, o que mais sobressai desse conflito é a constatação das limitações de todos esses pressupostos teóricos.

Ainda que a recepção possa ser programada, em tese, pelo texto – a se concordar que o texto define os limites do sentido –, é de se supor que esses limites também são demarcados junto à interpretação e ao leitor, explicitando, assim, que a multiplicidade dos sentidos corroborada pela hermenêutica literária não é compatível com um propósito arbitrário. Num nível extremo, esse propósito resultaria numa situação de anomia, em que o sentido deixaria de ser uma questão importante, uma vez que, nessas condições, seria possível propor qualquer sentido.

Os limites requerem dispositivos capazes de legitimar ou validar o resultado hermenêutico, e, conforme Miguel Tamen adverte, esses dispositivos acabam por pontuar um paradoxo, estimulado por certa incompatibilidade entre a comunicação literária e a assimetria entre texto e leitor:

---

<sup>177</sup> ISER in ROCHA (Org.). *Teoria da ficção*, p.22 (grifo do autor).

À força de usarmos expressões metafóricas como ‘comunicação literária’ ou de configurarmos também sob metáforas da verbalidade o que se passa quando queremos perceber perdeu-se, quem sabe, a noção de uma assimetria fundamental que rege as atividades hermenêuticas: refiro-me ao facto simples de textos não dizerem coisas ou de não podermos recorrer a nada (a uma instância fixa e manifesta) para decidir da legitimidade das nossas afirmações. Parece possível pensar que desta assimetria derivam não apenas perturbações típicas [...] como sobretudo que as atividades hermenêuticas envolvem a postulação de relações absolutamente simétricas (entre outros motivos porque tendem a entender referencialmente o problema da validade das proposições em que se exprimem).

Conhecem-se diversas cristalizações (por vezes tidas como antagônicas) dessa necessidade: o autor, o texto, a história, a tradição, a sociedade, o inconsciente. E a absoluta universalidade deste processo de “recuperação de equilíbrio” deriva então da necessidade de certas suposições características das diversas variantes da hermenêutica: da necessidade de supor que ao *lá* corresponde alguma modalidade de existência (de que decorre o sentido do que fazemos *cá*). [...]

A postulação de polos referencializantes pode, conseqüentemente, ser vista como a postulação de princípios de certeza, com o que de infundamentável existe em toda a certeza: o infundamentável de uma necessidade: e o facto de o problema específico da interpretação não se colocar independentemente do da legitimidade das asserções produzidas parece indicar justamente a configuração dessa necessidade<sup>178</sup>.

Tamen ressalta a dependência da validação de um resultado hermenêutico como uma questão pertinente às teorias hermenêuticas. Contudo, parece-nos que essa dependência é decisiva no caso específico da hermenêutica literária.

Em contraste com textos que prezam uma verificabilidade de cunho pragmático, o texto literário compreende uma dimensão imagética, razão pela qual apresenta um referencial cuja topografia é imprecisa, por não se encontrar nem no texto, nem do lado de fora do texto. Importante elemento caracterizador da literatura, o estatuto do ficcional promove a dúvida quanto à realidade do objeto literário – espécie de objeto ausente – e problematiza a ideia segundo a qual a verdade do texto possa estar em correspondência com a realidade, colocando em xeque as certezas prévias do leitor. No entanto, conforme Iser teoriza, a literatura não escusa a realidade: “Como o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário”<sup>179</sup>. O imaginário

---

<sup>178</sup> TAMEN. *Hermenêutica e mal-estar*, pp.16-17 (grifos do autor).

<sup>179</sup> ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p.957.

distingue uma realidade não manifesta, que invalida preceitos substancialistas e que sublinha a fração de autonomia do leitor no processo interpretativo.

De acordo com Iser, o *fictício* alicia uma mediação entre o *imaginário* e o *real*: e essa tríade, cujos elementos se influenciam reciprocamente, atua de maneira categórica no processo de doação de sentido ao texto literário. Nas palavras de Iser:

Se a semantização e os atos de doação de sentido resultantes derivam da tensão que se apossa do receptor do texto ficcional, em virtude do caráter de acontecimento do imaginário, então o sentido do texto é apenas a pragmatização do imaginário e não algo inscrito no próprio texto ou que lhe pertencesse como sua razão final. Se assim considerarmos, o sentido do texto não seria nem sua palavra final (*sein Letztes*), nem seu termo originário, mas sim uma *operação inevitável de tradução*, provocada e tornada necessária pela força de acontecimento da experiência do imaginário. Se, ao contrário, nos inclinarmos a entender o sentido do texto como sua palavra final ou seu termo originário, é de se indagar se com esta suposição não interpolamos ao texto, como sua razão constitutiva, algo que é inevitável à experiência do imaginário.

[...] a semantização produz, do lado dos receptores, o mesmo processo de tradução que o fictício efetua no lado dos produtores. Se o fictício é a tradução do imaginário na configuração concreta para o fim de uso, a semantização é a tradução de um acontecimento experimentado na compreensão do produzido. São estes processos complementares de tradução do imaginário que comprovam que este é a energia constitutiva do texto ficcional<sup>180</sup>.

Ao priorizar o imaginário como condição de possibilidade do sentido – instância caracterizada como difusa, informe e pré-semântica –, Iser mostra como o texto literário oferece resistências ao entendimento pelo qual o sentido poderia ser decifrável, decodificado ou exaurível.

O estatuto do ficcional incorre num mecanismo de dispersão, em que a intenção autoral deve ser relativizada como um princípio de autoridade para o sentido, apesar de a intencionalidade não ser desconsiderada. O autor pratica atos através dos quais decompõe referenciais extratextuais, recompondo-os com a transgressão dos seus limites anteriores, ou seja, o autor pratica *atos de fingir* designados como *seleção e combinação*, que apontam para a intenção autoral e que restringem a interpretação. A enumeração desses atos não ficaria

---

<sup>180</sup> ISER. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, pp.980-981 (grifos nossos).

completa sem a menção ao *autodesnudamento*, que compreende os signos do fingimento, isto é, signos que indicam “para o destinatário da ficção que ela deve ser tomada como tal”<sup>181</sup>.

Através do *autodesnudamento*, o texto literário explicita suas pretensões e motivações, procedimento que distingue a ficção literária de outras formas ficcionais<sup>182</sup>. Em relação ao autodesnudamento Iser determina:

É característico da literatura, em sentido lato, que se dá a conhecer como ficcional, a partir de um repertório de signos, assim assinalando que é literatura e algo diverso da realidade. Normalmente, no entanto, os diversos signos ficcionais não indicam que por eles se opera uma oposição à realidade, mas antes algo cuja alteridade não é compreensível a partir dos hábitos vigentes no mundo da vida (*Lebenswelt*)<sup>183</sup>.

Esses signos ficcionais são reconhecidos como tal na medida em que há “convenções determinadas, historicamente variadas, de que o autor e o público compartilham”<sup>184</sup>, que sustentam o pacto ficcional a ser firmado entre autor e leitor.

A ênfase no imaginário impulsiona a superação da polaridade entre texto e leitor – polaridade que, como já observamos, é uma tônica nos estudos de natureza hermenêutica –, pela qual Iser reitera a interdependência entre autor, texto e leitor. Em virtude de a demanda imaginativa exigida pelo texto literário, entendemos que a hermenêutica literária depende, de forma acentuada, da validação de um resultado hermenêutico no domínio institucional. Porém, o consenso pressuposto por essa validação contrasta com tal demanda, que representa a abertura para um mundo arquitetado em terrenos paralelos ou duplicados, cujos referenciais requerem a afirmação da subjetividade do leitor e assumem uma concretude com vida própria.

O descentramento a que o texto literário está sujeito fica ainda mais patente se levarmos em conta que o estatuto do ficcional pode receber matizes diferenciados, inclusive entre os leitores comuns, como se depreende da leitura dos romances de Machado de Assis,

---

<sup>181</sup> ISER. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, p.982.

<sup>182</sup> ISER. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, p.970.

<sup>183</sup> ISER. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, p.969.

<sup>184</sup> ISER. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional, p.970.



em que a metaficção é recorrentemente caracterizada, entre vários outros elementos que recebem atenção permanente. No livro *Metafiction*, Patricia Waugh explica a abrangência desse conceito:

*Metafiction* is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draw attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text<sup>185</sup>.

Encabeçada pela prática da escrita, a metaficção catalisa as relações entre o mundo criado através da ficção e o mundo da realidade empírica ou, também, entre a literatura e a vida. Complementando essa definição, observamos que a metaficção pode explorar o impacto da leitura de romances na vida do leitor, como exemplificam Dom Quixote e Madame Bovary, representações literárias emblemáticas da confusão ingênua entre realidade e ficção.

Um ponto-chave no estudo da metaficção consiste na averiguação do impacto provocado nas narrativas pela reflexão de ordem metaficcional. Nos romances machadianos a metaficção parece ressaltar o jogo das máscaras sociais. Em paralelo, notamos que ela contribui, de maneira vigorosa e arguta, para o questionamento da repercussão da literatura no século XIX brasileiro, época em que “a representatividade da literatura e suas possibilidades de circulação”<sup>186</sup> eram assuntos de primeira ordem, como Hélio de Seixas Guimarães detalha no estudo *Os leitores de Machado de Assis*. Ao evidenciar os meandros da criação ficcional por meio da escrita, Machado oferece ao leitor uma espécie de instrução sobre o *modus operandi* narrativo. Se, por consequência, o gesto pelo qual o autor desenha a metaficção viabiliza a exposição da realidade social, elucidando para o leitor a dinâmica de encenação e

---

<sup>185</sup> WAUGH. *Metafiction*, p.02. “Metaficção é um termo dado para a escrita de ficção que intencional e sistematicamente chama atenção para seu *status* de artefato a fim de questionar a relação entre a literatura de ficção e a realidade. Ao produzir uma crítica dos seus próprios métodos de construção, tal escrita não examina apenas estruturas fundamentais da narrativa de ficção, como explora também a possível ficcionalidade do mundo exterior ao texto literário de ficção”.

<sup>186</sup> GUIMARÃES. *Os leitores de Machado de Assis*, p.96.

interesses da sociedade oitocentista, temos que esse gesto se reverte em prol de uma pedagogia, ainda que enviesada. Ou seja, a escrita metaficcional ensina o leitor a como se portar diante do texto literário e também socialmente, uma vez que salienta os bastidores da ficção e das rodas sociais, rodas que referenciam dados fundamentais da cultura brasileira, como Roberto Schwarz analisa em seus estudos sobre Machado.

Os romances machadianos convocam um vasto repertório de signos que desnudam a ficcionalidade, como é o caso das inscrições que exacerbam referências pertinentes ao universo livresco, referências examinadas detalhadamente por Abel Barros Baptista em *Autobiografias*. Da argumentação desse estudo lembramos, a título de exemplo, o *protagonismo do capítulo*, que, segundo Baptista, corresponde a “uma noção decisiva da solicitação do livro na ficção machadiana”<sup>187</sup>. Esse *protagonismo* mostra a imponência do espaço concedido à materialidade do livro em *Dom Casmurro* e realça a concepção estrutural do romance, o projeto de escrita do narrador-autor, bem como as inúmeras instruções de leitura dadas pelo narrador, instruções que caracterizam também outros romances de Machado.

Conforme vemos já em *Ressurreição*, matizes específicos aos decoros literários moldam as construções narrativas. Em outras palavras, essas construções são reguladas muitas vezes por preceitos de escolas literárias ou de estilo, como o do “defunto autor”<sup>188</sup> de *Memórias póstumas*, que as escreve sob um método “sem gravata nem suspensórios”<sup>189</sup>. Para apresentar o desfecho de Lívia em *Ressurreição*, depois de sofrer uma decepção amorosa que a afasta definitivamente das segundas núpcias tão sonhadas, Machado contrasta o comportamento da protagonista com a praxe nos romances de outrora:

---

<sup>187</sup> BAPTISTA. *Autobiografias*, p.77.

<sup>188</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.415.

<sup>189</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.426.

No tempo em que os mosteiros andavam nos romances, – como refúgio dos heróis, pelo menos, – a viúva acabaria os seus dias no claustro. A solidão da cela seria o remate natural da vida, e como a olhos profanos não seria dado devassar o sagrado recinto, lá a deixaríamos sozinha e quieta, aprendendo a amar a Deus e a esquecer os homens.

Mas o romance é secular, e os heróis que precisam de solidão são obrigados a buscá-lo no meio do tumulto. Lúvia soube isolar-se na sociedade<sup>190</sup>.

Machado explicita, assim, a incidência de decoros na expressão literária e a possível interferência desses decoros no destino das personagens. Porém, o autor mostra o decoro para em seguida negá-lo, como se percebe na citação anterior e neste trecho de *A mão e a luva*:

Duas vezes viu ele [Estevão] a formosa Guiomar, antes de seguir para S. Paulo. Da primeira sentiu-se ainda abalado, porque a ferida não cicatrizara de todo; da segunda, pôde encará-la sem perturbação. Era melhor, – *mais romântico pelo menos*, que *eu* o pusesse a caminho da academia, com o desespero no coração, lavando em lágrimas, ou a bebê-las em silêncio, como lhe pedia a sua dignidade de homem. *Mas que lhe hei eu de fazer?* Ele foi daqui com os olhos enxutos, distraindo-se dos tédios da viagem com alguma pilhéria de rapaz, – rapaz outra vez, como dantes<sup>191</sup>.

O trecho finaliza o primeiro capítulo do romance. O curioso é que, até então, a caracterização de Estevão obedecia ao propósito de ridicularizar as personagens românticas e sentimentaloides como ele. Além de confundir momentaneamente o leitor quanto à caracterização efetiva da personagem, o trecho carrega uma ambiguidade interessante. O narrador, em terceira pessoa, raramente chama atenção para si mesmo ao longo do romance, mas, aqui, ele se projeta na cena narrada: ao mesmo tempo em que parece gravar seu poder de decisão sobre os rumos da personagem, ele disfarça-o, escondendo as suas decisões com a autonomia da personagem. Entretanto, a despeito da negativa de tal caracterização romântica encontrada no trecho destacado, Estevão é uma personagem que se alinha ao lado de Lúvia e Meneses, de *Ressurreição*, igualmente sonhadoras e diferentes de Guiomar e Luís Alves, personagens ambiciosas e racionais do segundo romance.

---

<sup>190</sup> ASSIS. *Ressurreição*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.106.

<sup>191</sup> ASSIS. *A mão e a luva*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.117 (grifos nossos).

Outro exemplo da moldura conferida pelos estilos literários é extraído de *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

Tinha [Brás Cubas] dezessete anos; pungia-se um buçozinho que eu forcejava por trazer a bigode. [...] Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar no castelo medieval, para dar com ele nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros<sup>192</sup>.

Disciplinado com a “pena da galhofa”<sup>193</sup> que fermenta a maturação da escrita do autor, esse exemplo é o mais completo dessa sequência de passagens em que Machado desnuda conceitos caros às escolas literárias em voga na época em que escrevia e publicava sua obra.

Nem todos os signos que designam o desnudamento da ficcionalidade descortinam, por derivação, conjeturas metaficcionalis – o que não procede nessas passagens, pois, nelas, o autodesnudamento canaliza uma reflexão metaficcional. Nas citações referentes aos dois primeiros romances, sobressai a condição de artifício da ficção, de um processo engenhoso que absorve referências de natureza romanesca. Esse processo – que enfatiza a tradição literária e a construção narrativa – indica que as referências da literatura têm uma fundamentação imprecisa, já que elas não comportam a asseveração de um sentido único ou verdadeiro nem uma correspondência exata com o mundo empírico. Na citação referente às memórias de Brás Cubas, temos um indício de um movimento contrário a esse, sendo assim um movimento centrífugo que indaga pela referência oriunda da rua, e não dos livros.

A comparação entre as duas primeiras passagens e a última alude a uma aparente indefinição, por assim dizer, que encontramos ao longo dos romances, pois deparamos com afirmações que relacionam, de maneira contrária, a literatura e a vida. Para significar a vida,

---

<sup>192</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.433.

<sup>193</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.413.

de um lado, está o uso de um variado campo semântico tradicionalmente associado à literatura. De outro, a invalidação dos atributos literários nessa significação.

Sintetizando rapidamente o primeiro caso, verificamos: a analogia entre a vida das personagens e gêneros (ou subgêneros) literários, como é a vida de Félix, de *Ressurreição*, uma “singular mistura de elegia e melodrama”<sup>194</sup>; a promoção de episódios da vida das personagens, como namoros, a capítulos ou prólogos de livros; o espelhamento (ou aproximação) de livros literários nesses episódios e a presença de procedimentos demandados pela literatura, tais como: metáforas, representação ou simulação, verossimilhança e leitura, na descrição de cenas do cotidiano das personagens.

É preciso observar também que o gozo na memória – que vemos destacado em *Dom Casmurro* e na “obra difusa”<sup>195</sup> de Brás Cubas, por exemplo – revela manobras que não deixam de pôr em voga estratégias essenciais da literatura. Das memórias do autor casmurro, emerge uma vida ficcionalizada; como ele sinaliza logo no início do livro: “não consegui recompor o que foi nem o que fui”<sup>196</sup>. Talvez por reconhecer a confusão que sente quanto à realidade dos fatos narrados, confusão agravada por sua imaginação borbulhante, o autor ficcional solicita a nós leitores que deixemos nossa imaginação correr com a rédea solta, sendo esse um mecanismo pelo qual preencheremos as lacunas do seu livro omissivo. Nas memórias escritas com “pachorra”<sup>197</sup> e “galhofa”<sup>198</sup>, o “defunto autor”<sup>199</sup> dispensa “leitores pesadões”<sup>200</sup> e, assim, não quer ser prolixo nem linear, porém quer ser franco, já que “a franqueza é a primeira virtude de um defunto”<sup>201</sup>. Em ambos, contudo, a recomposição do passado é declaradamente um exercício criativo cercado por dúvidas, uma vez que não há provas dos acontecimentos que são narrados (ainda mais sendo narrados diretamente do

---

<sup>194</sup> ASSIS. *Ressurreição*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.33.

<sup>195</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.413.

<sup>196</sup> ASSIS. *Dom Casmurro*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.730.

<sup>197</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.418.

<sup>198</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.413.

<sup>199</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.415.

<sup>200</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.444.

<sup>201</sup> ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.446.

túmulo) e não se consegue reviver as experiências tal como elas foram vividas. Dessa maneira, temos que esse exercício criativo guarda uma simetria com a escrita literária de ficção. Essa escrita também pressupõe uma *seleção*, trabalhada pelo autor, cuja atualização distingue uma realidade a ser elaborada pelo leitor com o auxílio do imaginário.

Cabe ainda emendar que o leitor não deve questionar a veracidade dos fatos narrados. A vontade de iluminar essa negativa poderia justificar, inclusive, a frequência ostensiva com que Machado ladrilha os romances com a expressão “a verdade é que”, junto a suas tantas variações, como se, através de um efeito performativo via enunciação, um mundo estivesse sendo de fato criado. Essa retórica da encenação remete à condição da ficcionalidade e, potencialmente, pode fazer com que o leitor compare o mundo encenado com o mundo em que vive.

Essa condição da ficcionalidade – isto é, a condição de um mundo irreal, mas que existe *como se fosse real* – não é compatível, no entanto, com a equivalência entre o mundo do texto e o mundo da realidade: deve-se imaginar que a ficção constrói mundos reais, mas sem que eles sejam igualados aos mundos reais. Em Machado, as associações entre literatura e vida mostram de tal forma a vida como um livro que chegamos a pensar que a realidade representa a literatura, e não o contrário; como ilustra esta cena do início de *Esau e Jacó*, em que Natividade e Perpétua estão no morro do Castelo para uma consulta com uma cabocla que prevê o futuro:

Natividade deu o nome de batismo somente, Maria, como um véu mais espesso que o que trazia no rosto, e recebeu um cartão, – porque a consulta era só de uma, – com o número 1.012. Não há que pasmar do algarismo; a freguesia era numerosa, e vinha de muitos meses. Também não há que dizer do costume, que é velho e velhíssimo. Relê Ésquilo, meu amigo, relê as *Eumênides*, lá verás a Pítia, chamando os que iam à consulta: “Se há aqui Helenos, venham, aproximem-se, segundo o uso, *na ordem marcada pela sorte*”... A sorte outrora, a numeração agora, tudo é que a verdade se ajuste à prioridade, e ninguém perca a sua vez de audiência. Natividade guardou o bilhete, e ambas foram à janela<sup>202</sup>.

---

<sup>202</sup> ASSIS. *Esau e Jacó*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.876 (grifos do autor).

Nessa cena, a referência literária é utilizada para afastar qualquer incredulidade quanto ao interesse avantajado nas previsões, confirmado, então, por “provas” literárias. Aventamos a hipótese pela qual essa associação – feita de maneira tão direta – pretende mostrar para o leitor como o mundo criado pela literatura, mesmo que seja irreal, é assustadoramente parecido com o mundo que está a sua volta. Ao se projetar a irrealidade da literatura na realidade, o leitor poderia reconhecer que a realidade também é dotada de situações arranjadas sob a lógica do  *fingir*. A lógica do  *como se* iluminaria a lógica das aparências e dos papéis sociais, cumpridos de maneira velada, maneira com a qual se cumpriam ainda as campanhas amorosas e os interesses matrimoniais, tratados por Machado em sua obra.

Um profícuo episódio narrativo para esse argumento pode ser lido em  *Memórias póstumas*, no capítulo intitulado “Geologia”, em que Brás Cubas apresenta “o homem mais probo” que conheceu em sua vida: Jacó Tavares. A integridade do caráter “tão exemplar”<sup>203</sup> desse sujeito é ironicamente caracterizada com um episódio doméstico em que Jacó manda dizer a uma visita inoportuna que não estava em casa. A visita ouve a ordem e adentra a sala, mesmo sabendo que era  *persona non grata*. Brás Cubas, que presenciou a cena e a maçada da visita, assim narra o momento em que volta a ficar a sós com Jacó:

Retirou-se o Doutor B. e respiramos. Uma vez respirados, disse eu a Jacó que ele acabava de mentir quatro vezes, em menos de duas horas: a primeira, negando-se; a segunda, alegrando-se com a presença do importuno; a terceira, dizendo que ia sair; a quarta, acrescentando que com a mulher. Jacó refletiu um instante, depois confessou a justeza da minha observação, mas desculpou-se dizendo que a veracidade absoluta era incompatível com um estado social adiantado, e que a paz das cidades só se podia obter à custa de embaçadelas recíprocas...<sup>204</sup>

Com a consciência do estatuto do ficcional revelada, os romances machadianos nutrem uma crítica da dissimulação social, crítica que, paradoxalmente, é incrementada pela própria invalidação dos atributos literários na significação da vida. Conforme já notamos, há uma espécie de indefinição nos romances, que poderia pôr em conflito duas posturas diferentes

---

<sup>203</sup> ASSIS.  *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS.  *Obra completa*, p.500.

<sup>204</sup> ASSIS.  *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: ASSIS.  *Obra completa*, p.500.

quanto à metaficção: uma que dispõe a literatura e a vida de maneira convergente e outra que as apresenta em caminhos opostos.

Nos termos dessa oposição, a literatura seria um sonífero, um entretenimento das leitoras, que “descansa[m] da cavatina de ontem para a valsa de hoje”<sup>205</sup>, ou a origem das ilusões de algumas personagens, como Lívia, de *Ressurreição*, que, segundo Viana, seu irmão, “tem esse defeito capital: é romanesca. Traz a cabeça cheia de caraminholas, fruto naturalmente da solidão em que viveu nestes dois anos, e dos livros que há de ter lido”<sup>206</sup>. Via de regra, as ilusões estão associadas a “ideias cor-de-rosa”<sup>207</sup>, a paixões e venturas desregradas, em contraste com a realidade e a verdade dos fatos. Ou, dito de maneira literária, temos um contraste entre “pieguices poéticas”<sup>208</sup> e construções em prosa, apresentadas pelos romances machadianos como medida de objetividade. Ensinando que “não se vive como se romanceia”<sup>209</sup>, Machado parece querer dizer que, no livro da vida, ser um leitor ingênuo, desses leitores que não distinguem a realidade da ficção, pode ser fatal. É o que acontece com Rubião, que, depois de se permitir ser bastante explorado pelos “amigos” da corte carioca, termina a vida de maneira quixotesca, entretido com suas aventuras imaginárias.

Com o incurso nos romances machadianos, ressaltamos como uma reflexão sobre o estatuto do ficcional consagra, simultaneamente, o trabalho do autor, a disposição do texto e o papel do leitor. A partir da leitura desses romances observamos que, ao escrever o texto, o autor pratica atos de fingir – seleção, combinação e autodesnudamento – que são condizentes com a compreensão, interpretação e aplicação, tarefas hermenêuticas realizadas pelo próprio autor e que reverberam no texto, haja vista que o autor também é um leitor e, além disso, pode idealizar a maneira pela qual espera que essas tarefas sejam cumpridas.

---

<sup>205</sup> ASSIS. *Dom Casmurro*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.849.

<sup>206</sup> ASSIS. *Ressurreição*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.36.

<sup>207</sup> ASSIS. *Ressurreição*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.103.

<sup>208</sup> ASSIS. *Ressurreição*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.68.

<sup>209</sup> ASSIS. *Ressurreição*. In: ASSIS. *Obra completa*, p.89.



A partir da leitura desses romances observamos também como a hermenêutica literária é condicionada pelo entendimento do intérprete quanto ao estatuto do ficcional, ou seja, a maneira como se concebe o estatuto do ficcional interfere na autonomia do intérprete. Caso o leitor espere que os tentáculos da ficção capturem o mundo da vida, as suas experiências pessoais ou a sua perspectiva teórica mais diletta, o domínio do sentido ficará restrito à esfera do familiar e do preconcebido. De outro modo, o leitor poderá reconhecer que o estatuto do ficcional, apesar de não vetar a presença das referências do mundo na literatura, demanda o intercâmbio do mundo real do leitor com o mundo encenado pelo texto. O embate entre uma ilusão referencial e o questionamento da possibilidade de se afirmar o referencial de modo definitivo mostra como o estatuto do ficcional aponta para condições diferentes de se atribuir e produzir sentido, e orienta, assim, a hermenêutica literária<sup>210</sup>.

---

<sup>210</sup> Nessa direção, ver o ensaio “Que significa a recepção dos textos ficcionais?”, de Karlheinz Stierle.

## **CAPÍTULO 3**

A hermenêutica literária na contemporaneidade

É precisamente a ausência de um objeto último do conhecimento que nos salva da tristeza sem remédio das coisas. Toda a verdade última formulável num discurso objetivamente, ainda que na aparência feliz, teria necessariamente um caráter destinal de condenação, de um ser condenado à verdade.

Giorgio Agamben, *Ideia da prosa*.

A insustentabilidade da hegemonia estruturalista mostra a ruína de um saber unívoco ou dominante, através do qual poucos sistemas axiológicos e de referências ficariam consagrados. Junto com João Cezar de Castro Rocha no texto “A materialidade da teoria”, vemos que essa ruína resulta no seguinte quadro:

A característica mais saliente da teoria literária contemporânea é a pluralidade: traço, aliás, presente em outras áreas do conhecimento. De fato, no âmbito das ciências humanas, o estruturalismo representou o último movimento que, por algum tempo, pretendeu impor-se como teoria hegemônica, unificadora de métodos diferentes<sup>211</sup>.

Assim, num nível paroxístico, a contemporaneidade desvela, independentemente da disciplina, a coexistência de perspectivas heterogêneas, um dos possíveis propulsores da atual preocupação em torno da hermenêutica, segundo Gianni Vattimo atesta no ensaio “A educação contemporânea entre a epistemologia e a hermenêutica”:

Dissolução da crença no progresso ligada ao fim do colonialismo e ao eurocentrismo; consciência aguda do caráter histórico prático e político da tarefa científica e dos limites da objetividade das ciências; sobretudo, peso crescente dos problemas étnicos (manipulação genética, por exemplo) e ecológicos propostos pelas ciências e pelas técnicas: estão aí os principais fatores daquilo que me propus a chamar de passagem do ideal epistemológico ao ideal hermenêutico na educação. Para compreender o sentido desta passagem e, eventualmente, extrairmos dela consequências no plano operativo, é necessário levar em conta o primeiro destes fatores: isto é, o fato de que a perda de autoridade do ideal científico de formação ocorre num quadro amplamente determinado pelo fim da crença no progresso que, por seu lado, depende da dissolução da ideia de unidade em história. A hermenêutica apresenta-se como possível sucessora da epistemologia, enquanto ideal diretivo da educação, num momento em que a atitude *científica* característica da mentalidade europeia da idade moderna se evidencia, justamente, como um aspecto desta mentalidade e nada mais. A própria noção de *civilização* e de cultura, de *Bildung*, não pode se referir inocentemente ao ideal do conhecimento objetivo da natureza, considerado como tarefa própria da humanidade etc.

---

<sup>211</sup> ROCHA. A materialidade da teoria, p.09.

*Bildung* e civilização devem ser, neste momento, caracterizados em termos hermenêuticos, como a capacidade de se abrir a uma pluralidade de paradigmas, a diferentes sistemas de metáforas para se falar do mundo<sup>212</sup>.

A problematização do saber, desvencilhado do ideal da *Bildung*, está na base do que Jean-François Lyotard denomina *a condição pós-moderna* no seu estudo homônimo, de 1979. Nessa configuração, a condição pós-moderna “[d]esigna o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX, com a crise da ciência”<sup>213</sup>. O efeito dessa crise conduz à derrocada de valores tais como totalidade, verdade, sujeito, razão, progresso, pois ser pós-moderno significa desacreditar o metadiscurso filosófico metafísico e as idealizações atemporais e universalizantes.

Os impasses anunciados por Lyotard parecem adquirir uma intensidade ainda mais candente no caso dos estudos literários. O desencantamento de um metarrelato como o da “hermenêutica do sentido” – além de afetar o primado da atribuição e produção de sentido pela crítica e reforçar a referida insustentabilidade de um bloco teórico hegemônico, fazendo com que a teoria da literatura seja constantemente editada sob a pecha do “fim da teoria” ou da sua “crise” – produz o efeito contrário, isto é, ao invés de as questões correlatas ao sentido deixarem de ser importantes, elas ganham importância redobrada, já que o sentido não se organiza mais em torno de eixos promotores de um denominador comum.

O entendimento da hermenêutica programado por Lyotard pode ser apreendido através do “campo hermenêutico” proposto por Hans Ulrich Gumbrecht no ensaio “O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação”, ensaio estimulado pelos preceitos apresentados por Lyotard no estudo citado, entre outros autores. O ensaio de Gumbrecht evidencia a associação entre a pluralidade de paradigmas vigente na contemporaneidade e o seu impacto na hermenêutica.

---

<sup>212</sup> VATTIMO. A educação contemporânea entre a epistemologia e a hermenêutica, pp.14 -15 (grifos do autor).

<sup>213</sup> LYOTARD. *A condição pós-moderna*, xv.

Gumbrecht postula duas linhas para a hermenêutica: a primeira é descrita como “campo hermenêutico”, cuja premissa básica reside na correspondência entre expressão e interpretação:

Num texto hermenêutico, sempre que a palavra expressão é mencionada o que se tem em mente é a premissa do campo hermenêutico segundo a qual o sentido nasce na profundidade da alma, podendo contudo ser expresso numa superfície – a superfície do corpo humano ou a do texto. No entanto, e eis a importância do campo hermenêutico, a expressão, porque limitada à superfície, permanece sempre insuficiente quando comparada ao que se encontra na profundidade da alma. Deste modo, não apenas o corpo é um instrumento secundário de articulação, também a expressão se revela insuficiente. Em virtude desta premissa, no interior do paradigma hermenêutico se impõe a necessidade da interpretação. Interpretação: ou seja: processo que, principiando pela insuficiência de uma superfície qualquer, dirige-se à profundidade do que vai na alma de quem se expressa. Como resultado, estabelece-se uma identidade entre o que o sujeito desejava expressar e o entendimento do intérprete<sup>214</sup>.

A segunda linha, designada por “campo não-hermenêutico”, pode ser vinculada ao raciocínio de Vattimo, por assinalarem o declínio dos metarrelatos unificadores e totalizantes. Gerido pelo questionamento ao “postulado de uma interpretação correta”<sup>215</sup> a partir da década de 1970, esse campo é pautado, segundo Gumbrecht, pela “*convergência no que diz respeito à problematização do ato interpretativo*. Convergência capaz de associar pontos de vista sem dúvida distintos. No contexto contemporâneo, o que mais importa é a absoluta ausência de uma teoria hegemônica”<sup>216</sup>.

O “campo não-hermenêutico” ressalta as forças – simultaneamente diversificadas e contrastantes –, que revelam um “mundo sempre menos estruturado e sempre mais viscoso e flutuante”<sup>217</sup>. Podemos pensar que esse campo é compatível com uma concepção de crítica literária que não pretende a verdade do texto literário, a totalidade do sentido ou a referencialização exata desse texto. Podemos pensar também que esse campo acaba por ratificar a assimetria entre texto e leitor, que demanda a reflexão sobre o papel do leitor, ou

---

<sup>214</sup> GUMBRECHT. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação, pp.139-140.

<sup>215</sup> GUMBRECHT. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação, p.143.

<sup>216</sup> GUMBRECHT. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação, p.144 (grifos do autor).

<sup>217</sup> GUMBRECHT. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação, p.138.

seja, demanda a reflexão sobre a maneira pela qual o leitor procede diante do texto, sobre os limites do sentido do texto e sobre fatores que interferem na atribuição e na produção desse sentido.

Ressaltamos, assim, que a atribuição e a produção de sentido não acontecem de maneira espontânea, razão pela qual o estudo da hermenêutica literária sem a devida verificação do papel do leitor parece ser insuficiente e pouco plausível, pois concordamos com a interdependência, prevista por Wolfgang Iser, entre gesto hermenêutico, subjetividade e as formas que esse gesto assume:

For a long time, interpretation was taken for an activity that did not seem to require analysis of its own procedures. There was a tacit assumption that it came naturally, not least because human beings live by constantly interpreting. We continually emit a welter of signs and signals in response to a bombardment of signs and signals that we receive from outside ourselves. In this sense we might even rephrase Descartes by saying, We interpret, therefore we are. While such a basic human disposition makes interpretation appear to come naturally, however, the forms it takes do not. And as these forms to a large extent structure the acts of interpretation, it is important to understand what happens during the process itself, because the structures reveal what the interpretation is meant to achieve.

Nowadays, there is a growing awareness of the effective potential of interpretation and of the way this basic human impulse has been employed for a variety of tasks<sup>218</sup>.

A inflexão do “campo hermenêutico” para o “campo não-hermenêutico” implica, portanto, uma alteração no *status* da subjetividade: a se pensar a interpretação segundo um gesto espontâneo, como Iser descreve, ou segundo a escavação da verdade – seja a verdade da obra, seja a do autor –, cobiçada por aquele campo, não há como duvidar de um caráter pretensamente pleno da subjetividade, ou seja, esse entendimento da hermenêutica é devedor

---

<sup>218</sup> ISER. *The range of interpretation*, p.01. “Por um longo tempo, a interpretação foi exercida como uma atividade que parecia não demandar a análise de seus próprios procedimentos. Havia uma presunção tácita de que a interpretação era natural, até porque o homem vive constantemente interpretando. Nós emitimos continuamente uma confusão de signos e sinais em resposta ao bombardeio de signos e sinais que recebemos de fora de nós mesmos. Nesse sentido podemos refazer a frase de Descartes dizendo, Interpretamos, logo existimos. Enquanto essa disposição humana fundamental faz a interpretação parecer natural, não obstante, as formas que a interpretação adquire não o parecem. E como essas formas estruturam em grande medida os atos de interpretação, é importante entender o que acontece durante o próprio processo, pois as estruturas revelam o que a interpretação pretende alcançar. Atualmente, há uma conscientização crescente do potencial interpretativo em vigor e da maneira com que esse impulso humano fundamental tem sido empregado numa variedade de tarefas”.

de uma concepção de sujeito autocentrado. Contudo, o “campo não-hermenêutico” leva a uma problematização irrefutável da subjetividade e reforça a tensão entre sujeito e mundo, fulcral para se caracterizar a própria modernidade. Desse modo, assinalamos um processo através do qual o sentido refoge a uma totalidade, apesar de as metodologias de leitura contemplarem teóricos, propostas e conceitos diversos. A diversidade de teorias e de sistemas de legibilidade do texto literário registra, ao contrário, a impossibilidade de se dominar essa totalidade.

### **A máquina da interpretação**

Se os observadores e beligerantes dos recentes debates críticos pudessem concordar em alguma coisa, seria que a teoria crítica contemporânea é perturbadora e confusa. Se algum dia foi possível pensar a crítica como uma atividade única praticada com ênfases diferentes, a acridéz dos debates recentes sugere o contrário: o campo da crítica é controversamente construído por atividades aparentemente incompatíveis. Até mesmo tentar uma listagem – estruturalismo, crítica à resposta do leitor [sic], desconstrução, crítica marxista, pluralismo, crítica feminista, semiótica, crítica psicanalítica, hermenêutica, crítica antitética, *Rezeptionsästhetik...* – é flertar com um transtornador vislumbre do infinito que Kant chama de “sublime matemático”. A contemplação de um caos que ameaça submergir o poder de percepção pode produzir, como sugere Kant, uma certa exultação, mas a maioria dos leitores sente-se apenas aturdida ou frustrada, e não inundada de admiração.

Jonathan Culler, *Sobre a desconstrução*.

A interpretação de uma obra corre o risco de se tornar uma prática “industrial” quando se lamina a matéria-prima para que caiba nas especificações exigidas para o produto. Já foi assim que se passou a ter um Kafka freudiano, outro heideggeriano, um religioso, um Kafka revolucionário ou o que mais seja. Não se diz que sejam apropriações arbitrárias, senão que desprezam a tensão própria ao texto kafkiano e ignoram sua especificidade ficcional.

Luiz Costa Lima, *Limites da voz: Kafka*.

As argumentações de Vattimo, Gumbrecht e Lyotard parecem autorizar a premissa segundo a qual a hermenêutica catalisa a pluralidade, a divergência e a contingência como predicados importantes na contemporaneidade. Desse modo, o sentido recebe matizes a partir

do contexto concreto de sua atribuição e produção, condicionamento que enfatiza a descrença quanto ao imperativo da interpretação correta, uma vez que a melhor interpretação de um texto só pode ser conjecturada de acordo com destinatários, fins e contextos específicos. Podemos pensar, assim, que a contemporaneidade pontua uma inflexão no entendimento da hermenêutica, inflexão que pode ser vista junto à teoria da literatura, seara onde também se observam mudanças metodológicas na maneira como a interpretação é avaliada.

No prefácio à segunda edição do livro *O ato da leitura*, Iser analisa essa alteração no regime interpretativo nos seguintes termos: “Do ponto de vista histórico-científico, os anos 60 marcaram o fim de uma hermenêutica ingênua da análise literária”<sup>219</sup>. Essa ingenuidade presume a ausência de uma reflexão sobre os pressupostos abraçados numa interpretação, ausência justificada pelo propósito de se identificar a interpretação do texto com o próprio texto. Sobretudo, esse propósito era equacionado, na opinião de Iser, por um “modo de interpretação que pergunta pela intenção do autor, pela significação ou pela mensagem da obra, assim como pelo valor estético enquanto interação harmônica das figuras, tropos e camadas da obra”<sup>220</sup>.

À luz dos autores citados, a hermenêutica ganha uma renovação em que se apresentam impasses caros à contemporaneidade. Em outras palavras, a atribuição e a produção de sentido ocorrem mediante a tensão entre texto e leitor – aglutinadora de outros elementos tais como teorias, história, cultura –, através da qual é possível destacar o potencial de sentido propiciado pelo texto, sendo que essa tensão se agrava na contemporaneidade em virtude da ausência de uma referencialização transcendental, como se depreende da pluralidade de paradigmas em vigor simultaneamente.

---

<sup>219</sup> ISER. *O ato da leitura*, p.07.

<sup>220</sup> ISER. *O ato da leitura*, p.08.



Essa pluralidade é evidenciada na recepção de autores cuja obra agencia um verdadeiro mosaico teórico, numa demonstração patente da “babel crítica contemporânea”<sup>221</sup>.

Um exemplo desse quadro pode ser visto na descrição que Heidrun Krieger Olinto faz da recepção recente à obra de William Shakespeare:

Não deveria espantar, então, que, segundo levantamento estatístico, estudiosos americanos de literatura inglesa publicaram, em um ano, 544 trabalhos sobre Shakespeare. Mas espanta! Ainda que, certamente, não seja suficiente para saciar o apetite do leitor da academia. Se articularmos essa informação com um dos anuários das atividades profissionais na área dos estudos literários, publicados regularmente pela Modern Language Association, teremos uma ideia do tamanho e da complexidade desse campo. O relatório assinala, em cinco volumes, espantosos 2.716 itens diferentes, distribuídos entre notas, edições, artigos, coletâneas, monografias e livros, reconhecendo, em ordem alfabética, a vigência das seguintes abordagens teóricas da literatura: estruturalista, feminista, filosófica, hermenêutica, linguística, marxista, narrativista, neo-historicista, pós-estruturalista, pós-modernista, pragmática, psicanalítica, psicológica, *reader-response criticism*, recepcional, retórica, semiótica e sociológica<sup>222</sup>.

Ao revelar seu espanto, Heidrun Olinto chama atenção para o exercício crítico na contemporaneidade, para o exercício complexo do “leitor do final deste milênio; do leitor confrontado, nas últimas décadas, com uma série de revoluções paradigmáticas em seu campo disciplinar que provocaram certa sensação de *worldless*, como diria E. W. Said”<sup>223</sup>. Heidrun Olinto acredita que a profusão de teorias disponíveis para o leitor acadêmico no cenário contemporâneo fez com que “o próprio objeto de estudo, mas, igualmente, o campo da sua investigação [se tornasse] opaco. Ele [o leitor acadêmico] não sabe mapear e arquivar a hiperabundância de ofertas e torná-las disponíveis para uma atuação eficaz”<sup>224</sup>.

---

<sup>221</sup> COSTA LIMA. *Limites da voz: Kafka*, p.58.

<sup>222</sup> OLINTO in *Revista Tempo Brasileiro: Ler e interpretar*, pp.75-76.

<sup>223</sup> OLINTO in *Revista Tempo Brasileiro: Ler e interpretar*, p.74.

<sup>224</sup> OLINTO in *Revista Tempo Brasileiro: Ler e interpretar*, p.76.

Reiteramos o aludido mosaico teórico com uma rápida descrição da recepção machadiana<sup>225</sup>, feita em concordância com o princípio postulado por Karlheinz Stierle no ensaio “Que significa a recepção dos textos ficcionais?”, segundo o qual

[o] significado da obra literária é apreensível não pela análise isolada da obra, nem pela relação da obra com a realidade, mas tão-só pela análise do processo de recepção, em que a obra se expõe, por assim dizer, na multiplicidade de seus aspectos. Se esta abordagem se presta a revelar, nos grandes paradigmas do cânone literário, os conceitos mutáveis condutores da recepção e a conexão argumentativa, “dialógica” deles entre si e deles com a obra, torna-se possível antes uma história da interpretação da recepção do que uma história da recepção<sup>226</sup>.

Embora Stierle não sistematize a diferença efetiva e a projeção cognitiva quanto ao entendimento da “história da interpretação da recepção” e da “história da recepção”, deduzimos que o autor sublinha, naquele tipo de história, a influência de conceitos teóricos e de estudos críticos – como os estudos mais citados, seja pela legitimação deles advinda, seja por condicionarem a possibilidade de outros trabalhos.

Essa influência produz filiações, ou seja, uma crítica em rede, como um sistema que “produz uma descrição de si mesmo, estabelecendo assim uma referência interna”<sup>227</sup>. Esse sistema acaba por exercer a função de legitimar o resultado hermenêutico, pois, na falta dos metarrelatos e diante da pluralidade de paradigmas, a exigência pelos parâmetros da legitimação fica ainda mais aguçada. Trata-se de enfatizar, então, mecanismos ou pré-disposições receptivas que limitam o sentido e que garantem sua articulação. Com a indicação de tais mecanismos na instância da produção da crítica e na da revisão dessa crítica, o conceito em destaque, ou seja, o de “história da interpretação da recepção”, reforça

---

<sup>225</sup> Esclarecemos que a descrição da recepção machadiana que faremos a seguir é bastante simplificada perto do volume e da complexidade dos estudos suscitados por essa recepção. De modo algum essa descrição revela a pretensão de se totalizar as inúmeras ramificações de tal recepção.

<sup>226</sup> STIERLE. Que significa a recepção dos textos ficcionais?, p.120.

<sup>227</sup> GUMBRECHT. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação, p.144. Nesse caso a aceção de “sistema” remete à teoria de Nicklas Luhmann; conforme Gumbrecht explica: “a noção de sistemas autopoieticos parte do pressuposto segundo o qual os sistemas são ‘cegos’ em relação ao que lhe é exterior. Na teoria dos sistemas, a percepção de um mundo exterior nada seria senão um produto secundário da autorreferência produzida”. GUMBRECHT. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação, p.144.

duplamente um gesto hermenêutico, por balizar a relação entre a leitura e as condições que a determinaram.

Além de suscitar uma recepção crítica volumosa – que supera a marca dos 5600 verbetes, “um número sem precedentes, quando se trata de autor brasileiro”<sup>228</sup>, como Ubiratan Machado constata em *Bibliografia machadiana 1959-2003* –, a obra machadiana engendra análises que, no seu conjunto, revelam uma multiplicidade hermenêutica. Manifesta em leituras cujos referenciais teóricos alcançam da “Escola de Recife” à Desconstrução, essa multiplicidade comporta grande diversidade tanto de aspectos e temas abordados, como de visões sobre um mesmo aspecto ou tema, e impõe, ainda, o confronto com perspectivas sócio-política, histórica, cultural e teórica. Nesse processo, a escolha por determinada linha teórica pelo leitor contribui para a consolidação de uma referência para o texto. Essa referência gerencia um aspecto ambivalente, pois o diálogo entre teoria e texto pode restringir o sentido deste diante de inúmeras possibilidades e, ao mesmo tempo, pode proporcionar uma legibilidade capaz de renovar o sentido ao longo de distintos “sistemas histórico-literários de referência”<sup>229</sup> e sistemas teórico-metodológicos.

Não deixa de ser surpreendente como um mesmo texto absorve tantas possibilidades teóricas e argumentativas, conforme Roberto Schwarz indaga no ensaio “Leituras em competição”, em que o crítico traça uma espécie de paralelo entre a recepção brasileira e a estrangeira à obra de Machado, através do impasse entre o local e o universal:

Quanto à academia, a pesquisa machadiana desenvolvida nos Estados Unidos acompanhou as correntes de crítica em voga por lá, como era natural. O patrocínio teórico vinha entre outros do *New Criticism*, da Desconstrução, das ideias de Bakhtine sobre a carnavalização em literatura, dos *Cultural studies*, bem como do gosto pós-moderno pela metaficção e pelo bazar de estilos e convenções. A lista é facilmente prolongável e não para de crescer. Mais afinada com a maioria silenciosa, indiferente às novidades, havia ainda a análise psicológica de corte convencional. A surpresa ficava por conta do próprio Machado de Assis, cuja obra, originária de outro tempo e país, não só não oferecia resistência, como parecia feita de propósito para ilustrar o repertório das teorias recentes. O ponto de contato se encontrava no questionamento

---

<sup>228</sup> MACHADO. *Bibliografia machadiana 1959-2003*, p.10.

<sup>229</sup> JAUSS. *A história da literatura como provocação à teoria literária*, p.28.

do realismo ou da representação, e em certo destaque da forma, *concebida como estrangeira à história*. Há aqui uma questão que vale a pena enfrentar: como entender a afinidade entre um romancista brasileiro do último quartel do século XIX e o conjunto das teorias críticas em evidência agora, nas Metrôpoles?<sup>230</sup>

A respeito das características de uma recepção e outra, Schwarz ressalta que a recepção estrangeira tem como peculiaridade o estudo de um autor que, apenas a partir de meados do século passado, começa a ganhar certa notoriedade, ainda que Machado seja visto como um autor importante para o cânone universal. Além disso, Schwarz ressalta que há uma série de questões específicas no caso da recepção brasileira, tais como a singularidade do lugar ocupado por Machado na literatura brasileira e a preocupação com a definição da identidade nacional na obra do autor.

Ao comparar a recepção americana à obra de Machado no final do século passado com a brasileira, Paul Dixon reitera essa especificidade topográfica:

As universidades fazem hoje parte da economia mundial e podemos questionar a lógica de analisar “Machado de Assis nos Estados Unidos” ao reconhecer que Roberto Schwarz e John Gledson, influentes estudiosos machadianos no ambiente brasileiro e europeu, estudaram nos Estados Unidos. No entanto, há forças institucionais que aqui tendem a determinar a natureza dos estudos literários e que portanto conduzem a uma análise de Machado um tanto diferente da brasileira. De uma forma geral (e há notáveis exceções), os estudos machadianos entre nós estão menos interessados na brasilidade de Machado (nos seus aspectos históricos ou políticos) do que nas qualidades que possam fazê-lo participar do *forum* internacional<sup>231</sup>.

Em complementação às características da recepção norte-americana, Dixon afirma que são recorrentes os estudos sobre Machado de cunho comparativo e com embasamento numa teoria, técnica literária e questão filosófica ou num gênero.

No ensaio mencionado Schwarz defende, porém, que tal desinteresse pela “brasilidade de Machado” impede que se visualize a destreza de um “dramatizador malicioso da experiência brasileira”<sup>232</sup>. Como era de se esperar, ao responder à pergunta “como entender a

---

<sup>230</sup> SCHWARZ. Leituras em competição, p.62 (grifos do autor).

<sup>231</sup> DIXON. “Penas de Águia”: Machado nos Estados Unidos, p.318.

<sup>232</sup> SCHWARZ. Leituras em competição, p.63.

afinidade entre um romancista brasileiro do último quartel do século XIX e o conjunto das teorias críticas em evidência agora, nas Metrôpoles?”, o crítico reforça a tradicional linha sociológica do seu trabalho e argumenta que a falta de uma reflexão que vincule a literatura a seu contexto de produção faz com que as análises norte-americanas estejam blindadas quanto à particularidade histórica e à “cor local” – representadas na obra machadiana, segundo ele, com uma “acuidade mimética”<sup>233</sup> –, blindagem favorecida também pela “neouniversalidade das teorias literárias”<sup>234</sup>.

Na avaliação de Schwarz: “As teorias literárias com vigência nas principais universidades do mundo, hoje sobredeterminadas pelas americanas, buscam entender o seu campo de aplicação, como se fossem firmas. O interesse intelectual não desaparece, mas combina-se ao estabelecimento de franquias”<sup>235</sup>. Da argumentação do crítico, interessa-nos destacar menos a querela entre o local e o universal do que a opinião segundo a qual as teorias contemporâneas, como a Desconstrução e a Pós-Modernista, poderiam comprometer a legibilidade do texto. Ora, o risco de uma teoria imprimir um automatismo na interpretação do texto, em que o intérprete galgaria mais o engrandecimento da teoria do que o do texto, não é intrínseco a determinadas teorias. Esse automatismo não varia de acordo com a teoria escolhida, e sim de acordo com a maneira como o intérprete conjuga a teoria com o texto, se ele a entende como uma “forma puramente instrumental” ou como um “poder operatório”, uma “habilidade formulativa”<sup>236</sup>.

Sendo assim, a preocupação com a contextualização sócio-política e histórica do texto literário não ampara um princípio de autoridade indubitável. Até mesmo porque essa

---

<sup>233</sup> SCHWARZ. *Leituras em competição*, p.76.

<sup>234</sup> SCHWARZ. *Leituras em competição*, p.68.

<sup>235</sup> SCHWARZ. *Leituras em competição*, p.66.

<sup>236</sup> Essa e as duas outras expressões são de autoria de Luis Alberto Brandão. Nas palavras do autor: “Pretende-se que a teoria seja exercida em seu poder operatório, o que não corresponde a tomá-la de forma puramente instrumental, e sim reconhecer sua habilidade formulativa, sua potência concretizadora (isto é, ficcionalizadora), sua vocação propositiva imprescindível. Trata-se, também, de se recusar qualquer fetichismo teórico, segundo o qual, pelas razões mais diversas e por meio da mera repetição, sacraliza-se o pensamento de um autor ou da corrente em que se insere”. BRANDÃO. *Grafias da identidade*. p. 18.

contextualização pode apontar para referenciais diferentes. Como o próprio Schwarz lembra, ao longo do percurso traçado pela recepção brasileira à obra de Machado há uma divergência quanto à definição da identidade nacional na obra do autor, ou seja, o “significado histórico da formação social”<sup>237</sup> na obra machadiana é controverso. Portanto, não é tarefa exatamente fácil ordenar a crítica machadiana a partir da reincidência do caráter nacional, já que a pluralidade da obra de Machado de Assis não permite conceber esse caráter sob um único princípio.

Junto a outros autores como Raymundo Faoro e John Gledson, Schwarz preconiza, contudo, a identidade nacional como um princípio inquestionável para se atingir a *verdade* da obra machadiana. Apesar de haver divergências frente a outras metodologias, esta associação exerce grande fascínio na “história da interpretação da recepção” machadiana, influenciando estudos. Sidney Chalhoub, por exemplo, declara no livro *Machado de Assis, historiador*: “não veria História nenhuma nas histórias de Machado de Assis sem a experiência de ler outros intérpretes dele, com os quais tento estabelecer um diálogo mais direto. Refiro-me, principalmente, a John Gledson e a Roberto Schwarz”<sup>238</sup>.

A argumentação de Schwarz, sintetizada brevemente no ensaio “Leituras em competição”, mostra como a complexidade da obra machadiana engendra leituras cerradas.

Na sistematização do crítico:

[...] a *composição*, a *cadência* e a *textura* do romance machadiano foram vistas como formalização artística de aspectos peculiares à ex-colônia, apanhados onde menos em falta e mais civilizada ela se supunha. Explorados pela inventiva do romancista, esses aspectos ganhavam conectividade e expunham a teia de suas implicações, algumas das quais muito modernas, além de incômodas. As peculiaridades prendiam-se a) ao padrão patriarcal; b) a nosso *mix* de liberalismo, escravidão e clientelismo, com os seus paradoxos estridentes; c) à engrenagem também *sui generis* das classes sociais, inseparável do destino brasileiro dos africanos; d) às etapas da evolução desse todo; e e) à sua inserção no presente do mundo, que foi e é um problema (ou uma saída) para o país, e aliás para o mundo<sup>239</sup>.

---

<sup>237</sup> SCHWARZ. Leituras em competição, p.64.

<sup>238</sup> CHALHOUB. *Machado de Assis, historiador*, p.13.

<sup>239</sup> SCHWARZ. Leituras em competição, pp.63-64 (grifos do autor).

A pergunta “como entender a afinidade entre um romancista brasileiro do último quartel do século XIX e o conjunto das teorias críticas em evidência agora, nas Metrópoles?”, disposta por Schwarz em tal ensaio, pode induzir um entendimento errôneo pelo qual se acreditaria que os leitores contemporâneos a Machado teriam, então, uma facilidade maior para explicitarem o contexto sócio-político e histórico da obra do autor – ou seja, para identificarem o caráter nacional nessa obra –, por viverem na mesma época retratada nos livros.

Ao contrário disso, o *horizonte de expectativa* que pautava a recepção machadiana da primeira hora dificultava o reconhecimento do caráter nacional na obra do autor. Nessa direção, José Veríssimo, um dos críticos mais lúcidos de sua geração, sentencia na resenha que escreve no final do século XIX, em razão da publicação de *Quincas Borba* em livro:

A obra literária do Sr. Machado de Assis não pode ser julgada segundo o critério que eu peço licença para chamar nacionalístico. Esse critério, que é o princípio diretor da *História da literatura brasileira* e de toda a obra crítica do Sr. Sílvio Romero, consiste, reduzido à sua expressão mais simples, em indagar o modo por que um escritor contribuiu para a determinação do caráter nacional, ou, em outros termos, qual a medida do seu concurso na formação de uma literatura, que por uma porção de caracteres diferenciais se pudesse chamar conscientemente brasileira. Um tal critério, aplicado pelo citado crítico, e por outros à obra do Sr. Machado de Assis, certo daria a esta uma posição inferior em nossa literatura<sup>240</sup>.

É importante realçar a opinião de Veríssimo, pois, ainda que o crítico veja Machado como um autor inadequado ao critério “nacionalístico”, ele atribui valor à obra machadiana, constatando, então, “a insuficiência dos parâmetros disponíveis diante da singularidade e da grandeza da obra de Machado de Assis”<sup>241</sup>.

Já Sílvio Romero descrevia Machado como uma “tênia literária”<sup>242</sup>, alguém que “sem o auxílio de uma preparação conveniente, entrou a ser um parasita, espécie de comensal zoológico, vivendo à custa de uma combinação do classicismo e do romantismo”<sup>243</sup>. A animosidade de Sílvio Romero com Machado expõe como os conceitos de nação e cultura

---

<sup>240</sup> VERÍSSIMO in MACHADO (Org.). *Machado de Assis: roteiro da consagração*, p.155.

<sup>241</sup> GUIMARÃES. Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano, [online].

<sup>242</sup> ROMERO in MACHADO (Org.). *Machado de Assis: roteiro da consagração*, p.145.

<sup>243</sup> ROMERO in MACHADO (Org.). *Machado de Assis: roteiro da consagração*, p.146.

praticados naquela época, junto aos princípios estéticos até então em vigor, dificultaram a análise da obra do autor. A obra machadiana, por não se enquadrar facilmente em tais conceitos, vedou a criação de uma ilusão extratextual, ou seja, impediu que a realidade da nação fosse reconhecida pelos leitores, base para o desconforto gerado inicialmente pela obra.

Assim, a recepção machadiana da primeira hora reiterou um gosto específico, compartilhado entre os leitores e caracterizado pela subordinação a modelos formais e pela representação do nacional segundo os paradigmas do evolucionismo, positivismo, determinismo, romantismo e naturalismo. Como Hélio de Seixas Guimarães detalha no ensaio “Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano”, a obra de Machado – por apresentar grande distância frente ao *horizonte de expectativa* oitocentista – desafiava a crítica, uma vez que tais paradigmas não se sustentavam ao serem aplicados na obra.

Se a recepção machadiana da primeira hora encontrou dificuldades em perceber a presença do caráter nacional na obra de Machado, a recepção contemporânea, num segmento contrário ao defendido por Schwarz, registra uma desconfiança quanto à possibilidade de se decodificar – ou até mesmo apreender – esse caráter. Nessa direção, citamos como exemplo os estudos: *Os leitores de Machado de Assis*, de Hélio de Seixas Guimarães, *A formação do nome e Autobiografias*, de Abel Barros Baptista.

Guimarães trabalha com a hipótese segundo a qual a dimensão exígua do público leitor na sociedade brasileira do século XIX colocava em xeque a fundação do caráter nacional via literatura. De modo oposto ao que acontecia na Europa, onde um público heterogêneo estava em formação, a literatura, no Brasil oitocentista, circunscrevia-se a grupos limitados, a pessoas próximas ao escritor, fato que possibilitava “uma forte personalização da relação entre autor e público”<sup>244</sup>. Na conclusão de Guimarães, temos que:

---

<sup>244</sup> GUIMARÃES. *Os leitores de Machado de Assis*, p.80.



O fato de ser escrito para poucos colocava dificuldades para o romance brasileiro, uma vez que a missão de sintetizar e difundir noções da nacionalidade não casava bem com um veículo que de saída excluía a grande maioria da população, marginal não só ao universo do romance, da literatura e das letras, mas a tudo mais. A missão nacional e patriótica decerto aumentava a frustração dos escritores, que tomavam para si o papel de porta-vozes de um público pouco numeroso e muitas vezes amorfo diante das coisas literárias. A impossibilidade concreta de fazer do romance um veículo eficiente de divulgação de um imaginário nacional não será percebida pelos primeiros romancistas, ocupados em criar representações literárias – devidamente idealizadas – para as paisagens e costumes locais, o que será considerado suficiente para conferir originalidade à produção nacional.

Machado de Assis não ficou insensível a nenhuma dessas questões<sup>245</sup>.

Baptista, por sua vez, pressupõe que “Machado lança a indeterminação sobre o esforço de construção de uma literatura nacional”<sup>246</sup>, e essa indeterminação sobressai em virtude da “tensão entre resistência à significação nacional e garantia de disponibilidade para assumir uma significação nacional”<sup>247</sup>, o que, segundo o crítico, é fundamental para se avaliar a modernidade literária na obra machadiana. A essa indeterminação adere-se a ênfase que o crítico confere ao “*princípio de interpretação*”<sup>248</sup>, de acordo com o qual “a questão nacional deslocar-se-ia da esfera da produção para a esfera da recepção literária”<sup>249</sup>. O *princípio de interpretação* inviabiliza a averiguação substancial do caráter nacional, visto como um “efeito de leitura”<sup>250</sup>, e, assim, esse caráter “ca[i] por inteiro no âmbito da responsabilidade do leitor”<sup>251</sup>. Em síntese, Baptista assegura a Machado a “responsabilidade da não resposta que define o romancista”<sup>252</sup>: “Por isso, é inútil discutir se Machado era ou não um escritor empenhado, lúcido, crítico das instituições e das ideias de seu tempo: ele era, antes de tudo, se não apenas, um romancista [...]”<sup>253</sup>.

A sucessão de matizes exemplificada com esses três núcleos críticos – correspondentes à crítica contemporânea a Machado, à crítica de Schwarz e de seus epígonos e à crítica recente

---

<sup>245</sup> GUIMARÃES. *Os leitores de Machado de Assis*, pp.101-102.

<sup>246</sup> BAPTISTA. *A formação do nome*, p.42.

<sup>247</sup> BAPTISTA. *A formação do nome*, p.42.

<sup>248</sup> BAPTISTA. *A formação do nome*, p.103 (grifos do autor).

<sup>249</sup> BAPTISTA. *A formação do nome*, p.103.

<sup>250</sup> BAPTISTA. *A formação do nome*, p.17.

<sup>251</sup> BAPTISTA. *A formação do nome*, p.17.

<sup>252</sup> BAPTISTA. *Autobiografias*, p.400.

<sup>253</sup> BAPTISTA. *Autobiografias*, p.400.

de Guimarães e de Baptista – produz uma impressão que é compatível com a análise de Baptista: a impressão segundo a qual o caráter nacional não deve ser visto como uma configuração que pode ser decodificada ou conhecida na sua essência, mas como uma configuração existente em função de determinada perspectiva teórica e por ela legitimada. Através da sucessão de matizes concebida em torno do caráter nacional, sublinhamos como Machado perfila um tipo de escrita que o caracteriza como um “*autor-matriz*”<sup>254</sup>, escrita inerente a certos autores, “cuja obra, pela própria complexidade, autoriza a pluralidade de abordagens, pois elementos diversos de sua obra podem ser valorizados através de articulações teóricas igualmente diversas”<sup>255</sup>.

No texto em que cunha a expressão *autor-matriz* João Cezar de Castro Rocha defende que essa pluralidade – estimulada, por exemplo, pela obra de autores como Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Guimarães Rosa – contribui para o “eterno retorno de querelas hermenêuticas e metodológicas”<sup>256</sup>, mantendo o sistema intelectual permanentemente ativo e renovado. Castro Rocha indica Machado como o “*autor-matriz* da história da literatura brasileira”<sup>257</sup>: na definição desta primazia o crítico ressalta a vocação da obra de Machado para gerar polêmicas – como a célebre discordância travada entre Sílvio Romero e José Veríssimo –, mesmo nos tempos atuais, haja vista a constituição dessa obra, que dialoga não só com a “cor local”, como também com a tradição literária. Essa vocação para gerar polêmicas representa, então, um índice da polivalência da obra machadiana, polivalência vista com contundência na sua recepção crítica.

O enquadramento do “campo não-hermenêutico” – campo cunhado por Gumbrecht que designa a problematização do gesto interpretativo, ou seja, a problematização de mecanismos e impasses que perpassam a atribuição e a produção de sentido pelo crítico na

---

<sup>254</sup> ROCHA. Introdução: O que deseja um seminário: à roda de Machado de Assis, p.13 (grifos do autor).

<sup>255</sup> ROCHA. Introdução: O que deseja um seminário: à roda de Machado de Assis, p.13.

<sup>256</sup> ROCHA. Introdução: O que deseja um seminário: à roda de Machado de Assis, p.14.

<sup>257</sup> ROCHA. Introdução: O que deseja um seminário: à roda de Machado de Assis, p.14 (grifos do autor).

contemporaneidade – promove essa polivalência. Assim, a divergência de interpretações que observamos rapidamente na sucessão de matizes angariados pelo caráter nacional na recepção crítica à obra de Machado não deve ser vista como uma sucessão de erratas, isto é, de interpretações que se sobrepõem com a intenção de corrigir equívocos traçados nas interpretações anteriores.

Conforme Castro Rocha acentua, as polêmicas literárias – como a protagonizada por José de Alencar e Gonçalves de Magalhães – podem render questionamentos do tipo: “Qual o método mais eficaz para a leitura de determinado autor? Qual a abordagem mais fecunda para tratar de certa temática? Como assegurar a formação mais sólida para futuras gerações de professores e pesquisadores de literatura?”<sup>258</sup>. Ao transpormos esses questionamentos para o estudo da recepção literária no contexto do “campo não-hermenêutico”, vemos que eles são igualmente válidos, por sinalizarem tanto a possibilidade de o texto literário ser lido de maneiras diferentes, como os dilemas provenientes dessa possibilidade: dois aspectos dos mais importantes nesse estudo. No entanto, o alcance de tais questionamentos será maior se eles forem vistos enquanto propulsores de novos problemas, e não como perguntas com garantia de resposta.

A variação de interpretações a que o texto literário está sujeito – como assinalamos junto à recepção crítica à obra de Machado – abre um horizonte de suspeição pelo qual se vislumbrará sempre um sentido diferente para o texto. Isso corresponde a afirmar que o gesto hermenêutico não é digno da verdade, mas da dúvida, fato que evidencia como a questão hermenêutica carrega uma complexidade ainda mais candente com a superação do “campo hermenêutico”. Sendo assim, o “método mais eficaz” e a “abordagem mais fecunda” acabam sendo aqueles que obtiverem maior respaldo institucional ou que agregarem mais estudos na “história da interpretação da recepção”, uma vez que o “campo não-hermenêutico” é

---

<sup>258</sup> ROCHA. Introdução: O que deseja um seminário: à roda de Machado de Assis, pp.12-13.

incompatível com a proposição de um modelo único de interpretação, seja ele o mais eficaz ou fecundo.

Ainda que bastante limitado, o repertório de trabalhos machadianos mencionado, composto por interpretações consolidadas na recepção crítica à obra do autor, baliza a desconfiança quanto à indicação de tal método e abordagem. Ora, como comparar a eficácia e a argúcia reveladas nesses trabalhos tendo em vista que elegem métodos e abordagens totalmente distintos? Sob quais parâmetros é possível afirmar, por exemplo, que a interpretação conduzida por Schwarz é mais profícua do que a conduzida por Baptista?

Na medida em que se desacredita o ideal da interpretação correta ou verdadeira presumido pelo “campo hermenêutico” é que esse tipo de impasse torna-se plausível. Como observamos, o “campo não-hermenêutico” apresenta uma incompatibilidade – de natureza fundadora – com a verdade. Contudo, na avaliação singular de cada método e abordagem dos trabalhos machadianos, parece haver a pretensão de que os contornos de suas respectivas premissas teóricas e conjeturas ofereçam uma segurança e uma assertividade hermenêuticas condizentes com um sistema de legibilidade – ou de limitação – do sentido. Queremos dizer que as próprias perspectivas teóricas – pensadas como sistemas que performatizam a legibilidade da página e que não deixam de criar referências internas – induzem o sentido do texto: quando definem, por exemplo, a referência como presença ou como negatividade, o que pode ser visto no confronto entre a escola sociológica e a iseriana ou a derridiana.

Assim, mesmo que uma teoria hegemônica operante seja hoje insustentável, ao se eleger determinada perspectiva teórica num trabalho crítico espera-se que ela seja a mais adequada ou a mais correta perante a obra a ser estudada. A despeito dos predicados da hermenêutica literária na contemporaneidade – sejam eles, vale lembrar, a pluralidade, a divergência e a contingência –, há a formação e a cristalização de mônadas teóricas, conforme

é possível depreender da “história da interpretação da recepção” machadiana, como se a interpretação fosse quase preexistente à obra.

No texto “As novas razões da mentira”, Jacques Rancière ressalta a condição das interpretações preexistentes – só que o objeto em desfavorecimento no caso abordado por ele não é a literatura, mas os fatos empíricos. O autor retrata um pseudo-fato ocorrido na França<sup>259</sup>, em que uma jovem judia e seu bebê teriam sofrido um ataque violento, praticado por “adolescentes magrebinos e negros”<sup>260</sup> num trem de subúrbio, sem que recebessem socorro dos demais passageiros. O ataque, no entanto, não passou de uma encenação concebida pela própria jovem.

Rancière relata que interpretações para o fato foram aventadas em profusão durante os dois dias em que essa mentira perdurou. A partir desse episódio, o autor argumenta que:

A invenção “individual” dessa agressão racista era possível e plausível porque o acontecimento era de certo modo esperado pela máquina social de fabricação e de interpretação dos acontecimentos.

Precisemos as coisas. Não se trata de dizer, como alguns críticos da mídia, que a tela de TV torna a realidade e o simulacro equivalentes e que acontecimentos não têm mais necessidade de existir de verdade porque suas imagens existem sem eles. Não importa o que digam esses críticos, *não é a imagem que constitui o núcleo do poder midiático e de sua utilização pelos poderes. O núcleo da máquina de informação é, mais exatamente, a interpretação*<sup>261</sup>.

Assim, a máquina da informação engendra um paradoxo, pois os acontecimentos são compreendidos e explicados antes mesmo de se concretizarem. Essa inversão faz com que os acontecimentos sejam moldados previamente pela interpretação, que dificulta a análise dos mesmos depois de realizados, como se a interpretação preexistente criasse uma barreira. Nessa direção Rancière questiona: “Do fato de nenhuma testemunha ter-se manifestado, nenhum comentador pensou em tirar a conclusão mais simples: se nenhuma testemunha do

---

<sup>259</sup> O autor não explicita a data em que esse caso ocorreu – sabemos apenas que foi no verão europeu. No Brasil, o texto do autor foi publicado em agosto de 2004.

<sup>260</sup> RANCIÈRE. As novas razões da mentira, p.03.

<sup>261</sup> RANCIÈRE. As novas razões da mentira, p.03 (grifos nossos).

acontecimento fez alguma coisa, é talvez porque nada havia a fazer, é porque o acontecimento não ocorrerá”<sup>262</sup>.

Com o destaque conferido à argumentação de Rancière, reiteramos a presença da hermenêutica nos debates contemporâneos. Como o texto do autor sustenta, a interpretação adquire uma autonomia impensável na máquina da informação ao prescindir do próprio objeto interpretado. Ao sublinharmos essa autonomia na argumentação do autor voltamos a indagar pela inflexão que a contemporaneidade inflige no entendimento da hermenêutica.

No decorrer desta dissertação insistimos em dizer que o leitor é um elemento dos mais importantes no estudo da hermenêutica literária, estudo que busca uma reflexão sobre o desempenho do leitor diante do texto. Portanto, o desprezo pelo texto no caso de haver interpretações prévias – como as descritas por Rancière para os fatos empíricos – é um desvio inaceitável, já que esse desprezo seria equivalente a prometer a interpretação de um texto como subterfúgio para que outras questões sejam abarcadas, sem que estejam em relação direta com o texto. Em hipótese, essas questões podem até ser “possíveis e plausíveis” para a máquina da interpretação no domínio institucional, mas implicam um procedimento através do qual não só o texto é depreciado como também deixa de propiciar o questionamento das ideias prontas, isto é, ao invés de o leitor aventar questões e teorias mediante a leitura de um texto, ele sobrepõe questões e teorias ao texto com um gesto fetichista e tautológico em que conceitos são aplicados desbragadamente.

Esse procedimento resvala a literatura num simples estímulo capaz de colocar a máquina da interpretação em funcionamento, explicitando regras e protocolos presentes no domínio institucional. Subordinar a literatura ao cumprimento desse estímulo seria transformá-la num “simples objeto interpretável”, o que, na esteira de Silvina Rodrigues Lopes, deve ser combatido:

---

<sup>262</sup> RANCIÈRE. *As novas razões da mentira*, p.03.

As obras literárias estudadas enquanto tais não são simples objetos interpretáveis, mas sim matéria de análise que, ao mesmo tempo que revela a complexidade do uso da linguagem, vem perturbar a estabilidade do conhecimento do uso da linguagem, vem perturbar a estabilidade do conhecimento do mundo, através da abertura de perspectivas múltiplas e contraditórias, que incitam a pensar mas não determinam o pensamento<sup>263</sup>.

No decorrer deste trabalho insistimos também em dizer que estudar a literatura sob o prisma do leitor envolve avaliar a polivalência do texto literário, condicionada, do ponto de vista dos fatores externos ao texto literário, pelas determinações pessoais do leitor e de âmbito institucional, histórico-cultural, político ou teórico. Como destacamos, essa avaliação requer que os preceitos – como a intenção do autor, o imanentismo textual e a referencialidade do sentido –, pelos quais se acredita que o sentido do texto possa ser capturado, sejam problematizados. Portanto, a problematização desses preceitos permite que o leitor tenha liberdade para explorar o sentido em várias direções.

No livro *O ato da leitura*, Iser pontua que o gesto teórico que privilegia o papel do leitor diante do texto é inconciliável com o juízo pelo qual a interpretação comporta a decifração do sentido, que leva o sentido para a esfera do familiar. Ao contrário disso, o entrelaçamento conceitual de Iser pretende que a interação entre texto e leitor assegure um efeito estético que repudie as disposições existentes, os “significados já conhecidos; pois se o efeito estético significa o que advém ao mundo por ele, então ele é o não idêntico ao de antemão existente no mundo”<sup>264</sup>. Em complementação a essa premissa, Iser sentencia: “Esse efeito, em um primeiro momento, pode ser definido como recusa à categorização ou ainda como situação em que o receptor se afasta de suas classificações”<sup>265</sup>.

A propósito da “história da interpretação da recepção” machadiana, observamos a vinculação teórico-institucional da crítica literária, exemplarmente referenciada nessa recepção. Diante da premência de tal recusa postulada por Iser, perguntamos pela maneira

---

<sup>263</sup> LOPES. A paradoxalidade do ensino da literatura, p.131.

<sup>264</sup> ISER. *O ato da leitura*, p.53.

<sup>265</sup> ISER. *O ato da leitura*, p.53.

como o crítico define o efeito estético, não obstante a crítica ter como alicerce três procedimentos, designados por Luis Alberto Brandão no ensaio “Rituais do discurso crítico” como *autorização*, *categorização* e *conclusividade*. Nas palavras de Brandão, a autorização “engloba todos os recursos que dizem respeito à elaboração de um sistema de referências, manifesto no jogo das citações ou no uso de determinados quadros terminológicos e conceituais”<sup>266</sup>; a categorização “indica a necessidade de se elaborar, ou colocar em operação, categorias, seja em termos de modelos taxonômicos que classificam dados de um *corpus*, seja em termos de conceitos, entendidos, bem amplamente, como formas de propor linhas de força ao pensamento”<sup>267</sup> e a conclusividade ressuma “a meta de se produzir inferências válidas a partir do que é exposto”<sup>268</sup>. Ao perguntarmos pela maneira como o crítico define o efeito estético, devemos desdobrar essa definição em dois momentos: de início, ela caracteriza o efeito experimentado no ato da leitura e, posteriormente, a repercussão desse efeito no texto do crítico.

Como conciliar esses procedimentos a serem adotados pelo crítico – nos quais se nota, conforme dissemos, que as perspectivas teóricas dão referência ao sentido e que um imaginário aliciado pela crítica acaba por se formar – com a recusa pelas classificações, categorias e disposições semânticas preexistentes, assinalada no pensamento iseriano? Mesmo que a interpretação proposta pelo crítico não tenha a função de decifrar o sentido do texto, função incompatível com o “campo não-hermenêutico”, a hipótese pela qual esse leitor conseguiria, no ato da leitura, ficar imparcial ao conhecimento prévio que carrega – seja ele teórico, advindo da crítica ou da própria tradição literária – parece improvável.

No caso de haver a formação e a cristalização de mônadas teóricas como as que depreendemos da “história da interpretação da recepção” machadiana, ao atribuir e produzir sentido dificilmente o leitor deixará de *reconhecer* referências extratextuais no texto. Além

---

<sup>266</sup> BRANDÃO. Rituais do discurso crítico, p.06.

<sup>267</sup> BRANDÃO. Rituais do discurso crítico, pp.08-09.

<sup>268</sup> BRANDÃO. Rituais do discurso crítico, p.11.



disso, quando se detiver na explicação do texto, o crítico precisará recorrer a referências que justifiquem o sentido, mas sem que sejam sobrepostas ao texto. Apesar de a hermenêutica literária pressupor na contemporaneidade predicados tais como pluralidade, divergência e contingência, ela não abdica de limites quando promove a tradução do sentido. Assim, o “campo não-hermenêutico” torna o juízo da perfeição exegética menos flagrante do que os mecanismos de controle, que almejam a adequação conceitual em prol de um melhor desempenho argumentativo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de os pensadores da contemporaneidade sublinharem recorrentemente a divergência como uma característica dessa época, parece haver consenso em torno de uma característica fundamental: trata-se de uma época que não comporta prismas substancialistas. Consequentemente, o uso do termo *contemporaneidade* aponta para uma problematização

seminal dos sentidos absolutos, a partir da qual sobressaem caracteres tais como diversidade, dispersão, flexibilidade de valores, fragmentação.

No tocante à teoria da literatura, a crise de parâmetros hegemônicos sancionada com a derrocada do estruturalismo deu lugar a novos horizontes metodológicos e a uma variedade de perspectivas teóricas. Nesta dissertação refletimos como essa mudança imprimiu uma preocupação, antes rarefeita, com o sentido do texto literário, preocupação que nos levou a pensar na maneira pela qual a hermenêutica literária se constitui e, num momento posterior, na maneira pela qual ela se constitui na contemporaneidade.

Na medida em que se desacredita a existência de um sentido imanente ao texto, o estudo da hermenêutica literária torna-se indissociável da relação entre texto e leitor. Sendo assim, procuramos evidenciar, junto às Estéticas da Recepção e do Efeito, propostas respectivamente por Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, fatores que interferem em tal relação – tanto no que diz respeito aos fatores pertinentes à instância do texto como aos que acometem o leitor – e que justifiquem a diversidade semântica do texto literário.

Entre esses fatores, ressaltamos que a literatura de ficção estimula um regime interpretativo que se diferencia do regime do texto poético, diferenciação que se verifica também no caso de um texto apresentar mais lacunas e omissões narrativas do que outro. Além de privilegiarmos o texto ficcional, fizemos outra escolha importante para os rumos desta discussão sobre a hermenêutica literária ao nos centrarmos no leitor crítico, pois, ao contrário do leitor comum, aquele leitor acaba revelando publicamente as interpretações que realiza e os critérios adotados ao realizá-la, e, por estar submetido ao contexto institucional, dialoga com a teoria e a crítica literárias.

Nesta dissertação, o destaque conferido ao leitor implicou uma reflexão sobre as condições de possibilidade do sentido, associadas aos fatores que estimulam – e que criam obstáculos – a atribuição e a produção de sentido. No exame desses fatores, detivemo-nos

especialmente nos de natureza textual e linguística, sócio-histórica, subjetiva, teórico-metodológico e institucional. Observamos que uma ambivalência fundadora os cerca, pois, ao mesmo tempo em que esses fatores concretizam substratos da multiplicidade semântica do texto literário, eles valem como controladores ou limitadores do sentido.

Temos, então, que o sentido deve ser pensado junto a vetores exteriores ao texto, pois os gestos de atribuição e de produção de sentido não ocorrem sem que tais fatores sejam exemplificados. Na esteira de Iser, vimos que esses gestos consistem num *ato de tradução* pelo qual o processo de doação de sentido é externado, já que nenhum sentido se confunde com o texto. Esse processo tem como pressuposto a diversidade semântica do texto literário e se apoia na autonomia do leitor.

Contudo, uma discussão sobre a liberdade do leitor diante do texto literário deve observar, como contrapartida, que o sentido circunscreve limites. Assim, mesmo que os atributos da contemporaneidade antes mencionados possam favorecer a dispersão, esta pesquisa apontou que os desdobramentos do sentido são acentuados de acordo com tais fatores, razão pela qual o sentido não pode ser pensado sem que suas condições de possibilidade sejam consideradas. Apesar de o sentido não obedecer a uma referencialização transcendental, é possível perceber, como o fizemos a partir da recepção crítica à obra de Machado de Assis, que sistemas de legibilidade do sentido são formados, assegurando pré-disposições interpretativas.

Na contemporaneidade, o caráter heterogêneo desses sistemas baliza a diferença não só das orientações metodológicas, como das definições de literatura. Porém, ao ressaltarmos tais sistemas, observamos que eles refreiam o sentido, não o deixando seguir cursos tão imprevistos e subjetivos. Ainda que essa heterogeneidade seja facilmente notada, o sentido circula entre mônadas teóricas que conferem veracidade às interpretações, como depreendemos da “história da interpretação da recepção” machadiana.

Esta pesquisa mostrou, então, como o texto literário promove um enredamento do sentido, à maneira da *mensagem imperial* transmitida pelo imperador, no seu leito de morte, a um súdito. Na pequena narrativa intitulada “Uma mensagem imperial”<sup>269</sup>, de Franz Kafka, depois de ouvir o último comunicado do imperador, o súdito não consegue sair do palácio, apesar da destreza e dos esforços empenhados, permanecendo nos seus aposentos. Mesmo que conseguisse deixá-los, o súdito teria que percorrer pátios, outros palácios e escadas ao longo de milênios.

---

<sup>269</sup> KAFKA. Uma mensagem imperial. In: KAFKA. *Um médico rural*.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **Bibliografia literária**

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v.I.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. II.

BOLAÑO, Roberto. *Putas assassinas*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. *In: BORGES, Jorge Luis. Ficções.*  
Trad. Carlos Nejar. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001. pp.53-63.
- BORGES, Jorge Luis. Prólogo de prólogos. *In: BORGES, Jorge Luis. Obras completas.*  
Barcelona: Emecé Editores, 1996. v.4. pp.13-14.
- CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno.* Trad. Nilson Moulin. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2002.
- CORTÁZAR, Julio. As babas do diabo. *In: CORTÁZAR, Julio. As armas secretas: contos.*  
Trad. e posfácio Eric Nepomuceno. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. pp.60-74.
- FROST, Robert. Quantula. *In: FROST, Robert. Collected poems, prose, & plays.* New York:  
Library of America, 1995. pp.329-329.
- HILST, Hilda. *Cascos & carícias & outras crônicas.* 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.
- KAFKA, Franz. *O processo.* Trad. e posfácio: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das  
Letras, 1997.
- KAFKA, Franz. Prometeu. *In: KAFKA, Franz. Parábolas e fragmentos e Cartas a Milena.*  
Trad. Geir Campos e Torrieri Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. pp.34-34.
- KAFKA, Franz. *Um médico rural: pequenas narrativas.* Trad. e posfácio: Modesto Carone.  
São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- NABOKOV, Vladimir. *Fogo pálido.* Trad. Jorio Dauster e Sérgio Duarte. 2. ed. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2004.
- VILA-MATAS, Enrique. *Paris não tem fim.* Trad. Joca Reiners Terron. São Paulo: Cosac  
Naify, 2007.

### **Bibliografia crítica e teórica**

- ADORNO, Theodor W.. Anotações sobre Kafka. *In*: ADORNO, Theodor W.. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 2001. Série Temas. pp.239-270.
- AGAMBEN, Giorgio. Defesa de Kafka contra os seus intérpretes. *In*: AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Trad., prefácio e notas: João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999. pp.135-136.
- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Trad., prefácio e notas: João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.
- AGAMBEN, Giorgio. Prefácio. *In*: AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. pp.09-15.
- ANDERS, Günther. *Kafka: pró & contra – os autos do processo*. Tradução, posfácio e notas: Modesto Carone. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). *In*: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et. al.. 2. ed. São Paulo: UNESP; HUCITEC, 1990. pp.397-428.
- BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.
- BAPTISTA, Abel Barros. *Autobibliografias: solicitações do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.
- BARBOSA, João Alexandre. A paixão crítica: forma e história na crítica brasileira. *In*: BARBOSA, João Alexandre (Org.). *Textos críticos Augusto Meyer*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL; Fundação Nacional Pró-memória, 1986. pp.xi-xxxviii.
- BARBOSA, João Alexandre. As ilusões da modernidade. *In*: BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986. pp.13-37.



- BARBOSA, João Alexandre. Leituras: o intervalo da literatura. *In*: BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990. pp.15-23.
- BARRENTO, João. Pela porta dos afetos. *In*: BARRENTO, João. *Umbralais: o pequeno livro dos prefácios*. Lisboa: Cotovia, 2000. pp.09-21.
- BARRENTO, João. Que significa “moderno”? *In*: BARRENTO, João. *A espiral vertiginosa: ensaios sobre a cultura contemporânea*. Lisboa: Cotovia, 2001. pp.11-45.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. *In*: HEIDERMANN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilíngue alemão-português*. Florianópolis: UFSC; Núcleo de Tradução, 2001. v.1. pp.187-215.
- BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1) pp.137-164.
- BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. *In*: BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. pp.291-330.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLEICHER, Josef. *Hermenêutica contemporânea*. Trad. Maria Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, 1992.
- BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Teoria do efeito estético*. Niterói: EdUFF, 2003.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. *In*: BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988. pp.274-287.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance: narrativa e mimese no romance grego*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 2. ed. Petrópolis; Rio de Janeiro: Vozes, 1993. v.1.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Grafias da identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro: Lamparina; Belo Horizonte: FALE / UFMG, 2005.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Há um poeta. *In: Inimigo rumor: revista de poesia*, Rio de Janeiro, n.20, 2008, pp.70-74.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Rituais do discurso crítico*. São Paulo: Memorial da América Latina, 2005. (Col. Memo)
- BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang. Introduction. *In: BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang (Eds). Language of the unsayable: the play of negativity in literature and literary theory*. Stanford: Stanford University Press, 1996. pp.xi-xxi.
- CAMPOS, Haroldo de. A poética da tradução. *In: CAMPOS, Haroldo de. A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. pp.91-128.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. *In: CANDIDO, Antonio. Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. pp.15-32.
- CARNEIRO, Flávio. Prefácio: Breve passeio pelos bosques da leitura. *In: CARNEIRO, Flávio. Entre o cristal e a chama: ensaios sobre o leitor*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. pp.15-52.
- CHAGAS, Wilson. *A fortuna crítica de Machado de Assis*. Porto Alegre: Movimento, 1994.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- COMPAGNON, Antoine. O leitor. *In: COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. pp.139-164.

- COSTA LIMA, Luiz (Sel., coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- COSTA LIMA, Luiz. Hermenêutica e abordagem literária. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v.1. pp.63-95.
- COSTA LIMA, Luiz. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- COSTA LIMA, Luiz. *Limites da voz: Montaigne, Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- COSTA LIMA, Luiz. Machado e a inversão do veto. In: COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário: razão e imaginário no ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984. pp.242-261.
- COSTA LIMA, Luiz. O palimpsesto de Itaguaí. In: COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. pp.253-265.
- COSTA LIMA, Luiz. Prefácio à segunda edição. In: COSTA LIMA, Luiz (Sel., coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. pp.09-36.
- CUESTA ABAD, José Manuel. *Teoría hermenéutica y literatura (el sujeto del texto)*. Madrid: Visor, 1991.
- CULLER, Jonathan. Linguagem, sentido e interpretação. In: CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999. pp.59-71.
- CULLER, Jonathan. Retórica, poética e poesia. In: CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999. pp.72-83.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.
- DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz M. Nizza da Silva. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. pp.229-249.

- DIXON, Paul. "Penas de Águia": Machado nos Estados Unidos. *In: COLÓQUIO/ Letras*. Lisboa, n.147/148, jan-jun.1998. pp.316-320.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (Ed.). *Hermenéutica*. Madrid: Arco/ Libros, 1997.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Col. Tópicos)
- ECO, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. *In: ECO, Umberto. Sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. pp.199-218.
- ELIOT, T.S.. Tradição e talento individual. *In: ELIOT, T.S.. Ensaios*. Tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. pp.37-48.
- FEITO, Fernando Romo. *Hermenéutica, interpretación, literatura*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial; México: UAM-Iztapalapa. Div. Ciencias Sociales y Humanidades, 2007.
- FRANK, Manfred. What is a literary text and what does it mean to understand it? *In: FRANK, Manfred. The subject and the text: essays on literary theory and philosophy*. Edited, with an introduction by Andrew Bowie. Translated from the german by Helen Atkins. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1997. pp.23-96.
- FUENTES, Carlos. *Machado de La Mancha*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- FUENTES, Carlos. O romance morreu? *In: \_\_\_\_\_ Geografia do romance*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007. pp.09-33.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial; EdUSP, 2004.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano. *In: Estudos avançados*, 2004, vol.18, n.51, v.18, 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000200019](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000200019)>. Acesso em: 02 out. 2005.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. pp.137-151.
- HACQUARD, Georges. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. Maria Helena Trindade Lopes. Lisboa: Edições ASA, 1996.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. J. Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996-99. 2 v.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. J. Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2. pp. 955-987.
- ISER, Wolfgang. *The range of interpretation*. New York: Columbia University Press, 2000.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v. 36)
- JOUBE, Vincent. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervor. São Paulo: UNESP, 2002.
- KERMODE, Frank. El control institucional de la interpretación. In: SULLÁ, Enric (Ed.). *El canon literario*. Madrid: Arco/ Libros, 1998. pp.91-112.

- KERMODE, Frank. O leitor médio. In: KERMODE, Frank. *Um apetite pela poesia: ensaios de interpretação literária*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: EdUSP, 1993. pp.61-72.
- LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EdUSP, 2007.
- LIMA, Rachel Esteves. *A crítica literária na universidade brasileira*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG, 1997. v.1. [Tese: Doutorado em Literatura Comparada]
- LIMA, Rachel Esteves. O ensaio na crítica literária contemporânea. In: *Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, 1995, v.3. pp.35-42.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Cosmos, 1994.
- LOPES, Silvina Rodrigues. A literatura como experiência. In: LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003. pp.11-58.
- LOPES, Silvina Rodrigues. A paradoxalidade do ensino da literatura. In: LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003. pp.115-133.
- LOPES, Silvina Rodrigues. Arte, política, *a volta do mar*. In: LOPES, Silvina Rodrigues. *Anomalia poética*. Lisboa: Vendaval, 2005. pp.259-283.
- LOPES, Silvina Rodrigues. Literatura e hipertexto. In: LOPES, Silvina Rodrigues. *Anomalia poética*. Lisboa: Vendaval, 2005. pp.131-154.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- MACHADO, Ubiratan. *Bibliografia machadiana 1959-2003*. São Paulo: EdUSP, 2005.
- MACHADO, Ubiratan (Org.). *Machado de Assis: roteiro da consagração (crítica em vida do autor)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

- MAILLOUX, Steven. Interpretation. *In: LENTRICCHIA, Frank; McLAUGHLIN, Thomas (Eds). Critical terms for literary study. 2nd ed. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1995. pp.121-134.*
- McLAUGHLIN, Thomas. Introduction. *In: LENTRICCHIA, Frank; McLAUGHLIN, Thomas (Eds). Critical terms for literary study. 2nd ed. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1995. pp.01-08.*
- MEYER, Augusto. Do leitor. *In: BARBOSA, João Alexandre (Org.). Textos críticos Augusto Meyer. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL; Fundação Nacional Pró-memória, 1986. pp.03-10.*
- MILLER, J. Hillis. A ética da leitura. *In: MILLER, J. Hillis. A ética da leitura: ensaios 1979-1989. Trad. Eliane Fittipaldi e Kátia Marua Orberg. Seleção e revisão da tradução Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1995. pp.73-88.*
- MILLER, J. Hillis. Construções na crítica literária. *In: MILLER, J. Hillis. A ética da leitura: ensaios 1979-1989. Trad. Eliane Fittipaldi e Kátia Marua Orberg. Seleção e revisão da tradução Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1995. pp.51-72.*
- MILLER, J. Hillis. O crítico como hospedeiro. *In: MILLER, J. Hillis. A ética da leitura: ensaios 1979-1989. Trad. Eliane Fittipaldi e Kátia Marua Orberg. Seleção e revisão da tradução Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1995. pp.11-49.*
- NANCY, Jean-Luc. *Resistência da poesia*. Trad. Bruno Duarte. Lisboa: Vendaval, 2005.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1952. tomo II.
- NASCIMENTO, Evandro; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (Orgs.). *Leitura e experiência: teoria, crítica, relato*. São Paulo: Annablume; Juiz de Fora: PPG-Letras: Estudos Literários – UFJF, 2008.

- PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Trad. Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1986.
- PAYNE, Michael (Ed.). *A dictionary of cultural and critical theory*. Oxford; Cambridge: Blackwell, 1997.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Introdução. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. pp.09-17.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pastiches críticos. In: *Terceira Margem: Revista da Pós-Graduação em Letras da UFRJ*, Rio de Janeiro, n.2, 1994. pp.51-53.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Trad. Carlos Vogt. 4. ed. Campinas: Pontes, 2003.
- RANCIÈRE, Jacques. A literatura impensável. In: RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalhete et. al.. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. (Col. TRANS). pp.25-45.
- RANCIÈRE, Jacques. As novas razões da mentira. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 ago. 2004. Caderno mais!, p.03.
- RANCIÈRE, Jacques. Prefácio a *Políticas da escrita*. In: RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalhete et. al.. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. (Col. TRANS). pp.07-21.
- Revista Tempo Brasileiro: Ler e interpretar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 124, 1996.
- ROBERT, Marthe. *Romance das origens, origens do romance*. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



- ROCHA, João Cezar de Castro. A materialidade da teoria. *In: GUMBRECHT, Hans Ulrich. Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. pp.07-22.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Introdução: Entre a heurística e a hermenêutica: a reflexão de Wolfgang Iser como alternativa à história literária. *In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. pp.09-15.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Introdução: O que deseja um seminário: à roda de Machado de Assis. *In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó: Argos, 2006. pp.09-34.
- ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. Análise e interpretação. *In: SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo: 1978. pp.191-207.
- SANTIAGO, Silviano. Singular e anônimo. *In: SANTIAGO, Silviano. Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. pp.61-71.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Trad., apresentação e notas Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. *In: Novos estudos CEBRAP*, n.75, jul.2006. pp.61-79.

- SONTAG, Susan. Contra a interpretação. In: SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987. pp.11-23.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. Teoria da Literatura. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. pp.367-389.
- STEINER, George. O leitor incomum. In: STEINER, George. *Nenhuma paixão desperdiçada: ensaios*. Trad. Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001. pp.13-31.
- STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais?. In: COSTA LIMA, Luiz (Sel., coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. pp.119-171.
- TAMEN, Miguel. *Hermenêutica e mal-estar*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987.
- TAMEN, Miguel. *Maneiras da interpretação: os fins do argumento nos estudos literário*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1994.
- TESCHE, Adayr. *Interpretação: rupturas e continuidades*. São Leopoldo: Ed.UNISINOS, 2000.
- TODOROV, Tzvetan. A leitura como construção. In: TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980. pp. 83-94.
- TODOROV, Tzvetan. A noção de literatura. In: TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980. pp. 11-23.
- TODOROV, Tzvetan. Como ler? In: TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003. pp.317-332.
- VATTIMO, Gianni. A educação contemporânea entre a epistemologia e a hermenêutica. In: *Revista Tempo Brasileiro*. Interdisciplinaridade. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 108, 1992. pp.09-18.

- WARNING, Rainer (Ed.). *Estética de la recepción*. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid: Visor, 1989.
- WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London; New York: Methuen, 1984.
- WOOLF, Virginia. Como se deve ler um livro? In: WOOLF, Virginia. *O leitor comum*. Trad. Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia, 2007. pp.123-135.
- WOOLF, Virginia. O leitor comum. In: WOOLF, Virginia. *O leitor comum*. Trad. Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia, 2007. pp.11-12.
- WORDSWORTH, William. Prefácio às *Baladas líricas*. In: LOBO, Luiza (Trad., seleção e notas). *Teorias poéticas do Romantismo*. Rio de Janeiro: UFRJ; Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. pp.169-187.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.