

LETRAS DE HOJE

Nº 39

MARCO DE 1980

C/\$ 100,00

INSTITUTO UNIVERSITÁRIO CATÓLICO DO RIO GRANDE DO SUL
Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras
Centro de Estudos de Língua Portuguesa

Letras de Hoje
estudos e debates de
assuntos de lingüística,
literatura e lingua
portuguesa



n.º 39

Março de 1980 - Ano 13

EXPEDIENTE

LETRAS DE HOJE

Fundada em 1967

Administração: Avenida Ipiranga, 6681
Caixa Postal 1429
90.000 Porto Alegre - RS

Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras/Centro de Estudos da Língua Portuguesa em convênio com o Conselho Federal de Cultura.

A revista aceita contribuições de sua especialidade.

A revista aceita trocas.
On demande l'échange.
We ask exchange.Diretor: Prof. Ir. Elvo Clemente
Revisão e correspondência:
Prof.ª Maria Rita Ponal Motta**Conselho Editorial**

Para assuntos lingüísticos: José Marcelino Poersch, Leonor Seljar Cabral - Urbano Zilles.

Para assuntos literários: Gilberto Mendonça Teles, Ignácio Antônio Neis, Petrona Domingues de Rodrigues Paqueté e Regina Zilberman.

Preço da assinatura
— números anuais —
Brasil: Cr\$ 300,00
Exterior: US\$ 25
Número avulso: Cr\$ 100,00

Os pagamentos podem ser feitos por cheques bancários ou através de vale postal em favor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

COLABORADORES

ARNOLD ROTHE — Doutor e Livre-docente em Romanística. É professor da Universidade de Heidelberg. Tem trabalhos publicados na Alemanha sobre literaturas francesa e espanhola.**ANTONIO CARLOS VIANA** — Mestre em Teoria Literária pela PUCRS. Leciona na Universidade Federal de Sergipe. É autor do livro de contos *Brinca de Manja*.**LÍGLIA C. MAGALHÃES** — Mestre em Teoria Literária pela PUCRS. Leciona nos cursos de pós-graduação em Letras da Universidade de Caxias do Sul (RS) e da PUCRS. É autora de um ensaio sobre a teoria lacaniana. Os significantes e a insistência do sentido. Tem outras publicações em *Letras de Hoje*.**MARIA LUIZA RITZEL REMÉDIOS** — Mestre em Teoria Literária pela PUCRS. É professora na Universidade Federal de Santa Maria. Publicações: *Galbêus: narrativa metafórica de estruturação metafórica* (dissertação de mestrado); "Análise descritiva de Eurico, o presbítero, de Alexandre Herculano"; "A narrativa enquanto discurso", entre outras.**HEDA MACIEL CAMINHA** — Mestre em Literatura pela Universidade de Montpellier e doutorada pela Universidade de Paris VIII, Vincennes; professora visitante da Universidade de Ottawa. Leciona no curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras na PUCRS.**FLÁVIO R. KOTHE** — Mestre pela Universidade de Berlim, doutor pela USP. Leciona na UnB e na USP. Publicações: *Para ler Benjamin e Benjamin e Adorno: confrontos*.**MARIA EUNICE MOREIRA** — Mestre em Teoria Literária pela PUCRS. Leciona na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cachoeira do Sul (RS) e no Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras da PUCRS; pesquisa regionalismo.**SUMÁRIO**

Editorial	p. 5
O papel do leitor na crítica alemã contemporânea — Arnold Rothe	p. 7
Paul Ricoeur e a hermenêutica — Antônio Carlos Viana	p. 19
A água: uma hermenêutica da imagem — Líglia Cader- martori Magalhães	p. 29
A tragédia de Édipo: da intervenção divina à ação hu- mana — Maria Luíza Ritzel Remédios	p. 36
A relação canônica homem/espaco no universo autra- niano — Heda Maciel Caminha	p. 49
Narrativa trivial: estranhamento e formalismo — Flávio R. Kothe	p. 58
Índice da Revista "Letras de Hoje" — Maria Eunice Moreira	p. 79

EDITORIAL

Letras de Hoje, em seu 13º aniversário, edita o 39º número com artigos de grande valor na crítica literária.

Arnold Rothe focaliza o ângulo bastante esquecido da crítica — o papel do leitor. É um enfoque diverso, mostrando a importância do simples leitor, para alcançar a posição do crítico formal.

O estudo sobre Paul Ricoeur, pelo mestre Antonio Carlos Viana, revela uma nova face da hermenêutica.

Lígia Magalhães traça a hermenêutica da água, na linha de Ricoeur.

Maria Luíza Ritzel Remédios aprofunda o estudo da tragédia de Édipo revelando a intervenção divina na ação humana.

Heda Maciel Caminha estabeleceu a relação canônica homem/espaço no universo da obra de Autran Dourado, tensa da tese de Doutorado na Sorbonne em 1979.

Flávio Kothe estuda as faces da narrativa trivial no estranhamento e formalismo.

Maria Eunice Moreira apresenta o índice dos autores de Letras de Hoje na trajetória editorial de 1967 a 1979.

Os diversos trabalhos do nº 39 de Letras de Hoje mostram as diversas faces da crítica da obra literária. A diversidade da apreensão crítica da obra é que constitui o valor fundamental do texto literário.

Não há método privilegiado; há métodos multifacetados que revelam a obra.

O PAPEL DO LEITOR NA CRÍTICA ALEMÃ CONTEMPORÂNEA

Arnold Rothe
Universidade de Heidelberg

Paul Valéry disse uma vez: "Meus poemas têm o sentido que a eles é atribuído". Esta frase célebre encerra uma dos principais axiomas de uma nova teoria que tomou por objeto a relação entre texto e leitor e é conhecida pelo nome de "Rezeptionsästhetik", que me permito traduzir provisoriamente por "Estética da recepção". Apesar desse predecessor ilustre e de muitos outros de língua francesa, entre eles Jean-Paul Sartre e Arthur Nisin, essa nova teoria, segundo minhas informações, está longe de ter encontrado na França a mesma repercussão que na Alemanha Ocidental, onde a estética da recepção adquiriu o estatuto de uma escola e, até mesmo, de uma moda, moda que, a partir de 1973, conquistou a RDA. Entre as exceções, que confirmam a regra, é preciso citar a excelente obra de J. Proust sobre as **Leituras de Diderot**.

Entretanto, para um de meus colegas, Wolfgang Leiner, essa lacuna parece bastante grande, para que ele se tenha proposto lançar sobre esse assunto, e em língua francesa, uma nova revista com o título de **Obras e críticas**, publicada pelas Edições Jean-Michel Place.

Essa teoria, de um lado, encontra-se sempre em um estado provisório. De outro, e justamente devido a esse estado provisório, ela provocou um grande número de tomadas de posição. É por isso que poderei fornecer apenas um ponto de partida para uma discussão posterior. Depois de ter brevemente lembrado a situação anterior da crítica literária na Alemanha, vou apresentar uma visão geral da estética da recepção, tanto do ponto de vista teórico como prático. Depois citarei algumas críticas à estética da recepção, para concluir com observações concernentes ao futuro provável dessa teoria.

Para precisar a posição histórica da estética recepcional, é preciso, primeiramente, lembrar a situação dos anos 50. Na Alemanha, ela é, sem dúvida, dominada pelo método de explicação de texto dita imanente, conhecido nos Estados Unidos sob o nome de "New Criticism". Esse método tornou-se célebre graças a eruditos como Leo Spitzer, que considera o texto literário não como documento biográfico ou histórico nem como pura soma de influências literárias exercidas sobre ele, mas como obra de arte que obedece a suas próprias leis estéticas. O método de explicação de texto imanente dirige-se contra o positivismo em vigor. Não resta dúvida de que, a partir de 1945, mais de um erudito utilizou a explicação imanente para escapar mais facilmente à história, isto é, à obrigação de justificar seu posicionamento político anterior. Apesar de seus méritos inegáveis, a explicação imanente levantou dois problemas que vão nos ocupar ao longo das páginas seguintes. Primeiro: ela não colocou suficientemente em relevo o papel que têm na interpretação do texto a personalidade do intérprete, seus gostos e seus interesses. Segundo: como cada texto era analisado segundo sua própria estética, o método de explicação imanente ficava desprovido de um modelo capaz de integrar textos isolados um do outro no processo da história. Dois processos históricos que agora entravam em jogo pareciam inaceitáveis: o modelo marxista, devido à sua feleologia e à determinação unilateral dos fatos culturais pelos fatos econômicos; e, de outro lado, o modelo recentemente encontrado dos formalistas russos que, se propunham com sua noção de evolução, isto é, de encadeamento, de inovação, de automatização e de reação, um meio de descrição válido, não levavam em conta a interação incontestável entre história literária e história geral.

Voltemos à primeira questão concernente ao papel do intérprete na interpretação do texto ou, de uma maneira mais geral, do leitor na leitura. De início, retenhamos isto: para as pessoas que, nessa época, criticavam o método de explicação imanente, não se tratava de modo algum de restabelecer o sentido objetivo de um texto ou de encontrar uma explicação válida e definitiva e de cair, assim, no positivismo. Ao contrário, situavam-se na corrente iniciada no início do século por Wilhelm Dilthey. Depois da epistemologia desse último, as ciências humanas se distinguem das ciências naturais pelo fato indiscutível de que o sujeito do conhecimento não está separado do objeto do conhecimento, de um fato ou de um texto histórico estudado, pela simples razão de que o sujeito é influenciado pela tradição iniciada por seu objeto. A título de exemplo: o intérprete francês de Racine não pode jamais

se subtrair inteiramente à tradição particularmente forte das normas lingüísticas ou estéticas do classicismo levado a seu apogeu precisamente por Racine. Contudo, a nova escola, que será a da estética recepcional, não pára aí: uma vez colocada a questão da participação do leitor, toda uma gama de problemas se abre:

— Que influência exerce preliminarmente sobre a produção do texto o público a que o autor se destina? O que se deve a Madame de Grignan nas cartas de sua mãe?

— Qual é o papel que a imagem ou a reputação de um autor desempenha na ocasião da leitura de suas obras?

— Que importância é preciso atribuir às idéias pré-concebidas a propósito de um gênero literário, por exemplo, à nossa disposição e até mesmo ao nosso desejo de nos divertirmos em uma comédia?

— O que se passa em nós durante a leitura? O leitor não faz mais do que se reencontrar consigo mesmo ou é capaz de apreender alguma coisa do exterior?

— Em que medida o autor pode dirigir, assim como o concebe a retórica antiga, as identificações que se estabelecem necessariamente entre o leitor e certos personagens fictícios?

— Quais são as condições sob as quais um texto é apreciado pelo leitor como estético? Por exemplo, em que condições uma carta, produzida com um fim puramente pragmático, é considerada obra de arte?

— Finalmente: quais são os critérios que subsistem no julgamento de uma explicação de texto qualquer? Se, depois do que expus, uma distinção entre verdadeiro e falso não é possível, pode-se distinguir, ao menos, entre coerente e incoerente, plausível e não plausível, intersubjetivo e subjetivo?

Essa enumeração um pouco fatigante nos permite compreender o termo até o presente inexplicado de **estética da recepção**. A questão não é mais saber a partir de que regras — históricas ou a-históricas — um texto literário foi produzido, mas de que maneira e sob que condições se faz a recepção de um texto, notadamente no que diz respeito à obra de arte.

Dito isso, permito-me entrar em uma descrição da evolução concreta da estética recepcional. O ponto de partida é,

sem dúvida, a hermenêutica filosófica em sua forma mais avançada, tal qual H. G. Gadamer a explicou em sua obra magistral de 1961, *Wahrheit und Methode*. Segundo Gadamer, a relação entre texto e leitor obedece à lógica da pergunta e resposta. O texto é, então, a resposta a uma questão, ou melhor: percebo num texto apenas aquilo que me diz respeito. Mas a resposta que dá o texto à minha questão jamais é inteiramente suficiente, de maneira que o texto também propõe questões e agora cabe ao leitor encontrar respostas. Daí resulta que a lógica de questão e resposta se apresenta sob uma forma dialética ou, pois que se trata de epistemologia, sob a forma do círculo hermenêutico. Pela mesma razão, compreender um texto histórico quer dizer: compreender a questão à qual é dada uma resposta, mais geralmente: encontrar o que Gadamer chama de horizonte de questões. A compreensão assim concebida de um texto histórico não implica no retorno ao historicismo objetivista, porque questões e respostas de uma época dada constituem para mim, de alguma forma, um novo texto que, de sua parte, responde às minhas questões. Reencontrar o horizonte de questões históricas, então, não é outra coisa que o integrar em meu próprio horizonte de questões, donde a noção de "fusão de horizontes", que Gadamer propôs a esse respeito.

Os princípios de Gadamer foram desenvolvidos ou, antes, adaptados à crítica literária por vários de seus antigos alunos que se reuniram nessa época na Universidade de Constança. Seu porta-voz é, sem dúvida, Hans-Robert Jauss, do qual o discurso inaugural de 1967 foi acolhido como o manifesto da nova escola. H. - R. Jauss denomina o horizonte de questões de Gadamer de "horizonte de expectativa", que é a soma de comportamentos, conhecimentos e idéias pré-concebidas com que se depara uma obra no momento de sua aparição e segundo a qual ela é medida. Depende desse horizonte de expectativa do público que a recepção de um texto atinja uma confirmação ou, muitas vezes, uma **decepção**. A maior ou menor distância que se estabelece entre a expectativa do público e sua realização é denominada por Jauss de "distância estética". No caso de uma decepção da expectativa, pode acontecer uma das duas coisas: ou a irritação do público ocasiona uma mudança de comportamentos e de normas, e até uma "mudança de horizonte", para retomar uma noção criada por Jauss; ou a decepção pode conduzir o público contemporâneo a uma rejeição, tal qual a que sofreram Stendhal e Flaubert, que tiveram, por essa razão, que formar um público para si. Daí resultam conseqüências de ordem teórica e prática; de ordem teórica primeiramente: a distância estética permite a

avaliação de um texto independentemente (mais ou menos) do ponto de vista pessoal do crítico. Considerando-se que a distância estética é capaz de provocar junto ao público uma irritação ou, melhor ainda, uma mudança de horizonte, o critério de avaliação estética resulta, pois, em último lugar, da função emancipatória da obra de arte. No que concerne às conseqüências práticas, Jauss insiste no fato de que a reconstrução do horizonte de expectativa permite reconquistar o caráter emancipatório das obras ditas clássicas que, graças à sua canonização, normalmente não propõem mais problemas e das quais a leitura se aproxima ali do consumo da biblioteca rosa.

Até o presente, coloquei apenas as conseqüências de um dos problemas decorrentes da explicação de texto imanente. Entretanto, considerando-se o público e seu horizonte de expectativa, podemos responder igualmente ao segundo problema, o da historicidade dos textos e de seu encadeamento. Por quê? No que concerne à produção literária, o público e as questões por ele formuladas fixam o quadro das condições; no que concerne à recepção, o público se apropria até um certo ponto das respostas dadas pela obra, suscitando novas questões e provocando, assim, outras respostas e até mesmo outros textos. O público assume, pois, o papel de mediador tanto no plano sincrônico como no diacrônico. No plano sincrônico, ele é o mediador entre literatura e vida cotidiana e assegura, assim, a dialética entre história da arte e história geral, dialética que escapa ao modelo dos formalistas russos mencionado a todo o momento. No plano diacrônico, o público permite compreender as razões de um encadeamento entre um texto antigo e um texto moderno, encadeamento de ordem literária que escapa ao modelo marxista tradicional. Além do mais, essa visão histórica da estética da recepção passa de uma teleologia e de uma escatologia para sustentar o ponto de vista segundo o qual é preciso observar e descrever a marcha da história de acordo com o pesquisador, o que quer dizer que cada geração de pesquisadores deve reescrever a história literária.

Depois dessa visão geral, devemos perguntar-nos em que medida esta teoria exige ou já permitiu uma reorientação da pesquisa prática. No que concerne ao último problema tratado, o da história literária, a resposta é, até nova ordem, bastante negativa. Se não queremos mais nos limitarmos a uma enumeração de obras segundo a escala cronológica, é preciso reconstruir para cada conjunto de textos, senão para cada texto, o horizonte de expectativa que se compõe da totalidade das leituras possíveis ou realizadas em uma respectiva época.

Para o Romantismo não se deveria considerar apenas Hugo, Vigny, Lamartine e outros, mas tratar igualmente como contemporâneos à época autores então ressuscitados ou revalorizados como Shakespeare, Dante, Cervantes e seu "cavaleiro da triste figura", tornado intelectual inadaptado e até herói romântico por excelência. A quantidade de estudos a empreender impede, a longo prazo e talvez para sempre, a realização de uma história literária desse tipo.

Devido a esse problema, Jauss propõe duas soluções intermediárias, em que uma serve de preparação para a outra. O primeiro projeto consiste na história da recepção de um autor ou de um texto através das idades, tal qual a empreendeu J. Proust no livro já mencionado, *Leituras de Diderot*. Apoiando nosso propósito, permito-me, entretanto, citar um exemplo menos complexo, o do *Misantropo*, de Molière. Sobre essa obra seria necessário descrever, por exemplo, como a mudança de normas sociais, mais precisamente o questionamento do ideal aristocrático da honestidade, pode ocasionar a transformação de um personagem cômico em personagem trágico, tal como o esboçou J. J. Rousseau. O outro projeto examinado por Jauss é bem mais ambicioso: estabelecer arbitrariamente anos decisivos da história literária e, em torno dessas datas, cortes sincrônicos, que compreenderiam todo o horizonte de expectativa, isto é, o conjunto de leituras que, como terminei de demonstrar, representa bem mais que a produção contemporânea. A comparação desses cortes sincrônicos em sua sucessão permitiria um conhecimento mais profundo do processo histórico. Se esse projeto não foi realizado até o presente, é sobretudo devido à dificuldade de reconstruir esse horizonte de expectativa, o que nos remete agora à primeira questão, isto é, como proceder para analisar a relação entre texto e leitor em um caso concreto.

A respeito desse tema surgem duas questões preliminares: se, para retomar as palavras de Valéry citadas acima, não existe sentido pré-estabelecido de um texto, se, ao contrário, este se concretiza em cada ato de leitura e em cada leitor de uma maneira nova e inesperada, é preciso perguntar se não há tantos horizontes de expectativa contemporâneos, isto é, de sentidos de um texto, quantos leitores. Por outro lado, mesmo se aceitamos a existência de um só horizonte de expectativa e um só sentido de um texto em um momento determinado, qual é o ponto comum que permite uma comparação entre os sentidos realizados nas diferentes épocas, se este não é mais o próprio texto, ponto comum que sozinho justificaria o programa histórico da estética recepional? Para

provar a unidade ao menos relativa do horizonte de expectativa em dado momento, Jauss insiste na preponderância do sistema de gêneros literários sobre o qual a obra é projetada para o leitor. Trata-se de um sistema de convenções aos quais estão sujeitos tanto o estilo como a estrutura, o assunto, a matéria, os valores, sistema, por conseqüência, sem o qual uma obra não é compreensível. A título de exemplo, demos alegar o caso extremo de um texto escrito em uma língua estrangeira; se a língua, isto é, a convenção lingüística, não é conhecida, o texto em questão é ilegível. Também o sistema de gêneros assim posto em evidência no conjunto do horizonte de expectativa tende a afastar os elementos individuais da leitura para segundo plano. Resta saber como reconstruir esse horizonte de expectativa. Não é preciso dizer que, na situação atual, temos a sondagem junto aos leitores. Método das ciências sociais empíricas, não deu, todavia, resultados satisfatórios no plano literário, por ter negligenciado até o presente a experiência particular da hermenêutica. Para o passado, ao qual o método de sondagem não pode ser mais aplicado, isto é, para a grande maioria de textos, Jauss prevê outros procedimentos que permitam a reconstrução do horizonte de expectativa, entre eles, seguramente, a análise dos documentos que refletem as reações do público contemporâneo. Infelizmente o caso de Molière descrevendo a reação das diferentes camadas sociais na sua *Crítica da escola de mulheres* é um caso excepcional. Nos casos em que a repercussão nos é desconhecida — e que representam a maioria — é a tradição do gênero de uma obra, tradição conhecida do público, que permitirá reconstruir o horizonte de expectativa desse último. E mais freqüentemente esse horizonte é evocado positivamente, como o prova Diderot em *Jacques o fatalista*. Ele não provoca ali apenas as expectativas diante de um romance tradicional de amor e de viagem para decepcionar em seguida, de forma bastante radical, em vista da uma nova concepção da realidade, mas faz de seu procedimento assunto de diálogo intercalado com um leitor fictício. Temos, assim, material para a reconstrução do horizonte de expectativa, base para a reconstrução do sentido histórico de um texto.

Resta saber qual é o ponto comum dos diferentes sentidos históricos de um texto através dos séculos. É aqui que entra em jogo Wolfgang Iser, aluno de Gadamer como Jauss, mas comprometido também com a fenomenologia. Para o compreender bem, é necessário, primeiramente, distinguir entre texto e obra, isto é, entre o texto enquanto pura potencialidade e a obra enquanto conjunto de sentidos constituídos pelo leitor no decorrer da leitura. Dessa distinção não resulta

apenas o puro relativismo ou o arbitrário da leitura e do sentido constituído durante essa leitura. Bem ao contrário: a leitura é concebida como a constituição de sentidos a partir do texto ou, por assim dizer, segundo as regras do jogo inscritas nesse último. A constituição de sentido não se produz de forma imediata, o que arriscaria dar livre curso aos preconceitos do leitor, mas em um longo processo caracterizado por uma mudança contínua de constituições e revisões de sentido, o ritmo dessa mudança estando pré-estabelecido pela estrutura do texto. Essa última hipótese exige um certo número de explicações: supondo-se que a constituição de sentido tem por fim a unidade ou a coerência do sentido, essa constituição de sentido se faz a partir dos elementos do texto que prenunciam essa unidade do sentido investigada, portanto, a partir da frase, do parágrafo ou do verso, do capítulo ou da estrofe, respectivamente. O fenómeno complementar é a lacuna, e até mesmo a ruptura entre duas das unidades mencionadas do texto, ruptura que se produz entre duas frases e, com mais razão, entre dois capítulos. Desorientando o leitor, essas rupturas incitam-no a preenchê-las ou a enquadrá-las na base do sentido constituído primeiro, fazendo assim do leitor uma espécie de co-autor. Os leitores de Eugène Sue estão bem conscientes de assumir essa função de co-autores. Logo depois da leitura de cada parte, comunicam ao escritor suas hipóteses referentes à continuação do romance-folhetim. Considerando-se o ato da leitura em seu conjunto, é preciso distinguir entre um movimento dinâmico vertical e um movimento dinâmico horizontal. Enquanto que o movimento vertical designa a constituição de sentido de ordem superior à base das unidades de sentido inferiores, o movimento horizontal compreende a sucessão da constituição de um sentido provisório, a gênese de uma expectativa a partir desse sentido provisório, a confirmação ou a decepção dessa expectativa a partir desse sentido provisório, a confirmação ou a decepção dessa expectativa pela seguinte e, em caso de decepção, o questionamento e até a revisão do sentido provisório e assim sucessivamente. Daí resulta que as unidades do texto que prenunciam um sentido, bem como as rupturas que ocasionam a constituição de um sentido são dados objetivos. Em outras palavras: existe uma leitura do ato inscrito no texto, o que é, segundo Iser, "der implizite Leser", o leitor inerente, ou, segundo um grupo de pesquisadores da RDA sob a direção de Naumann, "die Rezeptionsvorgabe", isto é, orientação primeira da recepção. Observemos bem: a estrutura do texto não determina o sentido, mas somente o ritmo, isto é, a forma de constituição. Também a tarefa da crítica literária não é mais a explicação exemplar e até normativa do texto, mas a análise

tanto fenomenológica como histórica das condições em que se tornou possível a constituição do sentido de um texto.

No decorrer desta apresentação sumária da teoria da estética da recepção e dos métodos daí resultantes, nota-se, sem dúvida, um certo número de pontos fracos. Eu me limitarei a enumerar brevemente as objeções correntes formuladas sobre esse assunto. Falamos primeiro de Jaus e de seu método para passar, em seguida, a sua teoria. Segundo a opinião de muitos críticos, o horizonte de expectativa só se reconstrói para um público restrito e relativamente fechado e para épocas que dispõem de um sistema de gêneros relativamente estável. Não foi por acaso que Jaus elaborou sua teoria estudando uma época de produção literária limitada, a saber, o **Romance do Renard**, do qual o sentido satírico existe apenas para um público conhecedor do romance urbano, então em plena decadência. Segundo outros críticos, notadamente de proveniência marxista, Jaus, contra sua própria declaração preliminar, negligenciou ou subestimou os componentes pragmáticos ou sociais do horizonte de expectativa, ainda que segundo a fórmula da **Ópera dos três vinténs**: "Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral." Enfim, como conceber a suposta fusão de horizontes, de que maneira delimitar a função do intérprete e que conclusões tirar daí? Quanto à teoria de Jaus, é preciso lembrar que é no distanciamento estético e no efeito emancipador que consiste o único critério qualitativo. Ora, a noção de emancipação, tomada em sua acepção moderna, data do século das luzes e, se ela é aplicável à civilização burguesa a partir do século XVIII, pela mesma razão não é aplicável a épocas anteriores, por exemplo, ao século de ouro espanhol, do qual a literatura, sendo conservadora, deveria ser desqualificada, objeção que Jaus levou em conta a tempo, estabelecendo toda uma gama de valores situados entre os dois pólos de emancipação e de conservadorismo. É evidente que o termo emancipação sofreu uma crítica maior, notadamente da ala marxista, que acredita reconhecer nele o reflexo do idealismo burguês, isto é, da confiança na autodeterminação e na capacidade de aperfeiçoamento do indivíduo. Para os mesmos críticos é, aliás, precisamente essa pretendida função emancipatória da literatura que teria assegurado o sucesso da estética da recepção, uma vez que esta maneira de ver permitiria reintroduzir os fatos sociais na história literária, conservando o idealismo burguês e sem cair no marxismo como única alternativa.

Passemos agora ao outro de nossos dois dióscuros, a W. Iser. A seu respeito, saliente-se unanimemente a perspicácia

com que soube descrever os diferentes atos que compõem a leitura em geral. Contra ele criticou-se-lhe uma posição a-histórica, crítica que, aliás, é feita também a Michael Riffaterre, que partilha, com efeito, muitas opiniões com seu colega alemão. O que se coloca em dúvida não é a existência de unidades de textos que prenunciam unidades de sentido, mas o caráter idêntico dessas unidades de textos para cada leitor. E se Iser afirma uma certa objetividade da estrutura dos textos, é porque ele insiste no aspecto paradigmático, campo privilegiado das conotações ou, em outras palavras, das associações subjetivas, o que quer dizer que Iser, empregando conceitos lingüísticos, ficou a meio caminho. Objeções dessa natureza provêm da segunda geração, por assim dizer, da estética recepcional que se apropriou das novas teorias lingüísticas, semiológicas e outras, ao passo que a primeira geração se baseava de preferência, como acabei de indicar, nas disciplinas tradicionais da filosofia.

Entretanto, essa segunda geração não se limitou a criticar seus predecessores, mas procura, com modificações, é claro, seguir sua pista, o que nos conduz à nossa última colocação. Uma primeira tendência atual procura integrar a estética da recepção na semiologia, disciplina em grande parte francesa, o que me permite ser breve. Na perspectiva de seus representantes, um texto se compõe de elementos não significativos e de elementos significativos, estes últimos se dividindo em elementos pertinentes e não pertinentes. Não estando fixos os limites entre esses três tipos de elementos, um elemento de início não significativo, como a disposição das linhas tipográficas, pode tornar-se significativo sob a pena de um Apollinaire, escrevendo seus poemas de modo figurativo. Pela mesma razão, um elemento não pertinente na perspectiva do emissor, por exemplo, a ortografia, pode tornar-se pertinente na perspectiva de um leitor, para quem uma ortografia arcaica é expressão de um espírito pedante ou produz um efeito cômico. Então, os elementos pertinentes que, segundo as palavras de W. Iser, constituem a obra ou seu "discurso", não existem enquanto tal, mas graças a uma seleção no conjunto dos elementos do texto, seleção feita ou pelo emissor ou pelo receptor. A crítica literária terá, pois, por finalidade analisar não o texto em si, mas o discurso do emissor ou o do receptor. Ora, considerando-se que o emissor, isto é, o autor é normalmente mais conhecido que os receptores, que um só emissor se opõe a uma multidão de receptores, que, finalmente, não há razão para valorizar mais o discurso de um receptor que de outro, a fim de estabelecer uma medida comum para a recepção através das idades, é a análise do discurso do emissor, isto é, a

parte do texto significativa para o autor, que deve servir de modelo para as pesquisas semiológicas ulteriores. Aliás, o receptor tem muita influência, pois sua imagem faz parte do código do emissor, ou seja, de seu sistema de signos tanto lingüísticos como sociais, estéticos, ideológicos, etc. A relação entre código e discurso corresponde à relação saussuriana entre língua e fala. O código não existe em si, mas graças à sua manifestação no discurso. Se, por consequência, um código anterior se modifica durante a criação de um novo discurso, a análise do texto não pode mais partir da hipótese de um sentido pré-estabelecido pelo emissor e seu código fixado definitivamente, mas deve conceber o discurso como ato de criação complementar ao ato de leitura, tal como o descreveu Iser. Não é preciso dizer que essa análise da criação se efetuará segundo as leis do círculo hermenêutico, isto é, levando em conta o código do intérprete.

Em grande parte essa tendência semiológica integra-se na posição mais avançada da H. U. Gumbrecht, que provém da sociologia da comunicação. Não surpreenderá, pois, que, com esta última teoria, a literatura se torne um setor da comunicação que, ocupando-se do comportamento dos homens, faz ela mesma parte do conjunto dos atos sociais e se situa, por isso, no quadro da estrutura social. É preciso distinguir na produção literária, como ato comunicativo ou social, entre motivos individuais e motivos de comunicação ou sociais. Se Ronsard, para agradar a uma dama, lhe envia um soneto petrarquiano, é evidente que a vontade de agradar determina o motivo individual. Em compensação, se, para agradar a Cassandra, ele se inspira no arsenal petrarquiano e emprega a forma do soneto, como a mais alta atitude poética, isso escapa à sua vontade pessoal e indica um motivo de comunicação ou social. Desse exemplo não se deve deduzir que o ato comunicativo se resume à produção do texto, isto é, ao ato expressivo. Se o ato comunicativo abrange a leitura, o ato receptivo, não é menos verdade que o ato expressivo é mais fácil de analisar. Para a abordagem sócio-comunicativa como para a abordagem semiológica, o ato expressivo goza, pois, de uma prerrogativa metodológica. Na terminologia de Gumbrecht, o próprio texto é concebido como puro projeto do autor, isto é, como ação comunicativa visando a uma reação junto aos leitores, enquanto que a produção concreta do texto é representada como ato comunicativo. A produção do texto, então, é subdividida em várias etapas comunicativas, considerando a realização do projeto do autor, isto é, para assegurar a reação desejada do receptor. Segue-se que a análise de um texto deve ser precedida do estabelecimento de uma hipótese referente ao efeito

que o autor pretendeu produzir. É em resposta a Iser que Gumbrecht não cessa de salientar que não há um meio de segmentar convenientemente um texto em várias etapas comunicativas a não ser a partir das funções do texto submetidos a essa intenção do autor. Gumbrecht decidiu verificar e exemplificar sua teoria pela análise dos discursos pronunciados na Assembléia Nacional durante a Grande Revolução, paradigma muito apropriado, porque a reação do público é conhecida através das atas conservadas.

Há, ainda, todo um trabalho metódico a realizar, antes que se possam colher os frutos dessas novas árvores do conhecimento.

Tradução de
Vera Teixeira de Aguiar