

Mudanças Paradigmáticas nos Estudos de literatura

No início de seu ensaio “O leitor como instância de uma nova história da Literatura”, Hans Robert Jauss assinala que, só no futuro, seremos capazes de responder se a discussão atual da crítica literária sobre o problema do “leitor” será validada como uma mudança de paradigma. Pois é apenas numa base auto-reflexiva que a esperança de ir além de paradigmas não mais produtivos e herdados pode tornar-se concreta, a fim de redeterminar o campo e as tarefas que a crítica literária projeta no horizonte cultural. (GUMBRECHT, 1998, p. 23)²⁵

Introdução: O pensamento de Jauss e a escola da recepção²⁶

Nos anos 60, a Universidade de Constança reuniu filólogos que, tomando posição perante a crise das disciplinas filológicas e diretamente interessados na revisão da auto-imagem da teoria da ciência, fundaram o primeiro departamento da Ciência da Literatura, na Alemanha. Entre estes estudiosos destacam-se Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, que se voltaram para o estudo da estética da recepção e do efeito²⁷, com o intuito de re novar os estudos literários, em seus impasses de interpretação, voltados para si mesma ou para uma certa “metafísica da *écriture*”. Os estudos da recepção procuram destacar a atividade daquele que recebe mais do que a atividade potencial do objeto recebido, de modo que a relação obra-leitor passa a constituir um caráter fundamental do fato literário.

Considerando que a estética da recepção não é homogênea, havendo divergências entre os teóricos²⁸, não convém, senão, orbitar entre aquilo que

²⁵GUMBRECHT, H.U., *As Conseqüências da Estética da Recepção : Um Início Postergado*, in CASTRO ROCHA, J.C., *Corpo e Forma. Ensaio para uma Crítica Não-Hermenêutica*, Eduerj, 1998, 23-46 ; ²⁵LIMA, L. C., *O Leitor Demanda (d)a Literatura*, in *A literatura e o leitor. Textos de Estética da Recepção*, Paz e Terra, SP, 2001, 9-40 ; WERNER, H.-G., *Os Efeitos e a História da Literatura*, in OLINTO, H.K., *Histórias da Literatura. As Novas Teorias Alemãs*, Ática, RJ, 1996, 303-317.

²⁶JAUSS, H.R., *Pour une Esthétique de la Réception*, Gallimard, Paris, 1978;

²⁷JAUSS, H.R., *Estética da Recepção: Colações Gerais*, in, LIMA, L. C., (org.), *A Literatura e o Leitor*, 43-61, espec., 47; COUTINHO, E.F.(org.), *Literatura Comparada. Textos Fundadores*, Rocco, RJ, 1994; GUMBRECHT, H.U., *A Teoria do Efeito Estético de Wolfgang Iser*, in, LIMA, L. C., *A teoria da Literatura em suas Fontes*, vol.2, Civilização Brasileira, RJ, 2002³, 989-1014.

²⁸CASTRO ROCHA, J.C., *A Materialidade da Teoria*, in *Corpo e Forma*, 1998, espec. 11 : “Gumbrecht foi provavelmente o primeiro, entre os representantes do que poderíamos denominar a segunda geração da Escola de Constança, a problematizar o paradoxo contido na pretensão de Jauss.”

declarou o próprio Jauss em seus manifestos²⁹, pois as teorias voltadas para a estética do efeito de W. Iser será objeto de toda a Tese, no seu conjunto.

As teorias da estética da recepção e do efeito entendem substituir a historiografia literária substancialista, fundada no estudo da obra e do autor, por uma historiografia voltada para o leitor. Assim, a estética da recepção abre perspectivas para a influência que já não se explique mais causal e geneticamente de obra a obra, de autor a autor, de nação a nação, mas como resultado complexo da recepção³⁰.

Tendo em vista as dificuldades da operacionalidade de uma das noções mais importantes desta teoria, ou seja, a reconstituição do “horizonte de expectativa”, que atinge não só o leitor passivo e o leitor reproduzidor, mas também o leitor produtor, pode-se dizer que ela pouco avançou em termos de contribuição metodológica para um melhor desvendamento da relação entre autor, obra e leitor³¹.

Como foi esposto, a estética da recepção surgiu nos anos 60, num contexto marcado pelo questionamento do paradigma dominante do estruturalismo, da tendência *a-histórica*, e acabou se transformando numa teoria da comunicação literária. O objeto de suas pesquisas é a história literária definida como um processo que envolve três *actantes*: o autor, a obra e o público. Trata-se de um processo dialético, no qual o movimento entre produção e recepção passa sempre pela comunicação literária. Daí o fato de a noção de recepção ter um duplo sentido: acolhida ou apropriação e troca e intercâmbio. Por outro lado, a noção de estética³² não se refere nem à consciência do belo nem à antiga questão sobre a essência da

²⁹ *Esthétique de la réception et communication littéraire*, in Proceeding of Nineth Congress of Icla, Innsbruck, 1981, 15-25.

³⁰ Polêmica a obra recentemente publicada por BLOOM, H., *Gênio. Os 100 autores mais criativos da história da Literatura*, Objetiva, 2003, 11: “Constata-se um certo retrocesso, por parte de indivíduos que descartam o conceito de g-ênio, por considerá-lo mero fetiche do século XVIII. O pensamento em bloco é a praga que assola a presente Era da Informação, atacando, de modo especialmente danoso, as nossas instituições acadêmicas obsoletas, que desde 1967, vêm cometendo um suicídio lento. O estudo da mediocridade, seja qual for a sua origem, gera mediocridade.”

³¹ É ainda, de certa maneira, insuperável a discussão das relações entre o pensamento (filosófico) e a literatura no século XX: MACHADO, R., *FOUCAULT. A filosofia e a literatura*, J. Zahar, RJ, 2000².

³² JAUSS, H.-R, *Petit Apologie de l'expérience esthétique*, in *Pour une Esthétique de la Réception*, 123-158, JIMENEZ, M., *A Guinada Cultural da Estética*, in *O que é Estética*, Unisinos, S.Leopoldo, 1999, 370-391. De cunho historiográfico: BAYER, R., *História da Estética*, Imprensa Universitária, Lisboa, 1979, numa vertente crítica e específica da aplicação das questões atuais da estética em relação ao campo da “obra literária” é indiscutivelmente importante o trabalho de BOURDIEU, P., *As Regras da Arte. Gênese e estrutura do Campo Literário*, Companhia das Letras, SP, 1996.

arte, mas procura apreender algo sobre a arte por meio da experiência da própria arte, pelo estudo histórico da prática estética que, graças às atividades produtoras receptoras e comunicativas, está na base de todas as manifestações da arte.

Recepção, como noção estética, abrange um duplo sentido: passivo e ativo, ao mesmo tempo. Define-se como um ato de dupla face que compreende simultaneamente o efeito produzido pela obra e a maneira como esta é recebida pelo público. Um dos efeitos mais interessantes é aquele chamado produtor, no qual o destinatário pode responder a uma obra produzindo ele próprio uma outra. E, assim, realiza-se o circuito comunicativo literário: por meio dessas atividades, o sentido de uma obra está sempre se renovando como resultado do horizonte de expectativas.

Para Jauss, este conceito vem desempenhar um papel metodológico essencial: ele abarca os pressupostos sob os quais um leitor recebe uma obra. Deve-se distinguir, no entanto, o horizonte de expectativas intraliterário, implícito na obra, com o qual se entende a *pré-compreensão dos gêneros* e a *contraposição da linguagem poética e prática* e um horizonte de expectativas extraliterário, que é dado pelo mundo vital prático do leitor individual ou dos estratos de leitores.

A reconstrução desses horizontes de expectativas pode dar respostas, segundo Jauss, à pergunta sobre como foi recebida pelo público uma obra literária, por que ela foi entendida numa determinada época de tal modo, e em outra, de outro. De recepção diferente de um texto literário por leitores contemporâneos e por leitores historicamente sucessivos se depreende o “potencial de sentido” da obra. Com isso, Jauss se previne de uma concepção extremamente subjetivista e relativista na medida em que cada tipo de interpretação do texto se legitima por disposições históricas, sociais, literárias, estéticas e pessoais de recepção. Somente sob essa premissa, podem-se descrever, objetivamente, recepções, e a investigação da recepção terá sentido.

Contra uma tradição de pesquisas históricas fundamentadas num ideário poético que contempla categorias como gênio, fortuna e influência, a estética da recepção restitui ao leitor o papel ativo na concretização sucessiva do sentido das obras ao longo da história. Por outro lado, Jauss sublinha que a estética da recepção não deveria ser confundida com uma sociologia histórica do público, voltada apenas para a mudança de gosto, de seus interesses, e de suas ideologias. Neste sentido, a estética da recepção mantém uma concepção dialética: a história das interpretações

de uma obra de arte³³ é uma troca de experiências, ou um diálogo, um jogo de perguntas e repostas³⁴.

Um outro aspecto importante a ser distinguido na estética da recepção jausseriana é sua profissão de fé hermenêutica, situando-a no campo das ciências do sentido, apesar de não abandonar as conquistas da aproximação estruturalista e longe está de seu projeto dedicar-se a uma exegese imanente, para atingir uma pretensa objetividade. A Interpretação exige que o intérprete procure controlar sua aproximação subjetiva, reconhecendo o horizonte limitado de sua posição histórica³⁵.

Além disso, a recepção estética, ainda inspirando-se na hermenêutica de Gadamer, procurou desenvolver os três momentos da interpretação: compreensão, interpretação e aplicação, incluídos nos modelos da teologia e da jurisprudência.

Ambas, no entanto, nunca perderam de vista que, no seio da compreensão, ocorre uma aplicação à situação presente do intérprete do texto que está sendo compreendido; de modo que o ato de compreender se completa, para o teólogo, na pregação³⁶, e para o juriconsulto, na sentença³⁷. A significação de um texto de jurisprudência, ou de um texto teológico, não se esgota na visada histórica: a significação de uma lei deve concretizar-se na sua aplicação a cada caso novo, um texto religioso deve ser compreendido, como uma mensagem de salvação, de acordo com a situação concreta³⁸.

³³JAUSS, H.R., *Histoire et histoire de l'art*, in *Pour une Esthétique de la Réception*, 81-122.

³⁴Convém lembrar aqui que Jauss, para elaborar suas reflexões, apoia-se em parte, nas teorias da estrutura da obra literária de Roman Ingarden, cuja perspectiva central é de que uma obra é inacabada e ela só se manifesta plenamente por meio da interação texto-leitor.

³⁵Temática delicada mesmo entre os mais modernos autores e críticos: ECO, U., *Interpretação e Superinterpretação*, Martins Fontes, SP, 1997, espec., *Entre o autor e o texto*, 79-104. Esta teoria retomou os argumentos da filosofia hermenêutica de Gadamer, o qual criticava, nos anos 60, o objetivismo da exegese reinante no ensino literário, e denunciava as ilusões do historicismo que, preconizando a "volta às fontes" e a "fidelidade ao texto", levava o intérprete a ignorar os limites de seu horizonte histórico, a desprezar o que ele devia à história da recepção de seu texto, crendo que uma relação pura e imediata com o texto garantia a posse de seu sentido verdadeiro. Sobre as relações entre a hermenêutica de Gadamer e a Filosofia da Religião, a causa da noção de tradição religiosa como horizonte do intérprete: GREISCH, J., *La Source et le Gouffre: Mémoire Culturelle et Traditions religieuses (H.-G. Gadamer)*, in *Le Buisson Ardent et les Lumières de la Raison. L'Invention de la philosophie de la Religion*, T. III., *Vers um paradigme hermenêutic*, Cerf, Paris, 2004, 134-159.

³⁶RICEZIONE E COMUNICAZIONE DEL DOCUMENTO CRISTIANO IN EPOCA TARDO ANTICA, *Studia Ephemeridis Augustinianum* 90 (2004), Roma.

³⁷JUNQUEIRA, E.B., *Literatura & Direito. Uma outra leitura do Mundo das Leis*, Letra Capital, RJ, 1998, espec. *Literatura e ciências sociais: Oficinas de percepção da realidade social*, 19-30.

³⁸No próximo Capítulo, na seção dedicada aos estudos sócio-literários do Cristianismo antigo(primitivo) teremos ocasião de demonstrar este princípio da leitura como atualização por meio da contextualização.

Inserindo-se nessa linha hermenêutica, para realizar seu trabalho concreto de interpretação, a estética da recepção reconhece a aplicação como parte integrante de qualquer compreensão e localiza, na expectativa, na experiência estética, a unidade dos três momentos do ato hermenêutico³⁹.

1.

Novos Cenários da historiografia e a Estética da Recepção e do Efeito:

La responsabilité de Jauss éprouve à l'égard du présent est donc ce qui le retien de renoncer à être historien (historien de la littérature), au moment ou pourtant l'histoire littéraire, dans ses aspects traditionnels, semble avoir perdu de son efficace et de son attrait. (STAROBINSKI, J., 1978, p. 10)

Para Jauss, no fundo, trata-se de perguntar-se sobre os novos papéis que são oferecidos ao historiador da literatura diante e em meio aos “novos” cenários criados pela insurreição de discursos historiográficos que invadiram a validação deste ofício:

Que papel resta hoje, portanto, a um estudo histórico da literatura que, para recorrer a uma definição clássica de Friedrich Schiller, tem tão pouco a ensinar ao observador pensante que não oferece ao homem prático nenhum modelo a ser imitado, nenhum esclarecimento ao filósofo, e que, ademais, não logra prometer ao leitor nada que se assemelhe a uma fonte do mais nobre entretenimento?”⁴⁰

E, de fato, como veremos neste capítulo, é inegável a relação dialética entre os novos horizontes de uma “história Nova”⁴¹ e as questões de uma historiografia

³⁹Juass, *A Estética da Recepção*, in LIMA, L. C., *A leitura e o Leitor*, 19, sublinha que “a experiência vivida da comunicação literária permanece oculta sob uma rede de “fatos literárias” e se desconhece que sempre existe, por detrás das relações objetivas ou espirituais, sujeitos agentes que, por meio da recepção, da interpretação, da seleção e da reprodução da literatura anterior realizam um intercâmbio literário.”

⁴⁰JAUSS, H.-R., *A História da Literatura como provocação à teoria Literária*, Ática, RJ, 1994, 8; -----, *O texto poético na mudança de horizonte de leitura*, LIMA, L. C., *Teoria da Literatura em suas Fontes*, vol.2, Civilização Brasileira, RJ, 2002³, 873-926.

⁴¹LE GOFF, J., *A História Nova*, Martins Fontes, SP, 1998⁴.

literária que deixa de considerar exclusivamente o texto como referência/medida, para entender a literatura, com sua revolução paradigmática⁴², na contemporaneidade.

Nas palavras de Jauss, tratava-se

*da oportunidade de uma nova teoria da literatura, exatamente não no ultrapassee da história, mas sim na compreensão ainda não esgotada da historicidade característica da arte e diferenciadora de sua compreensão. Urgia renovar os estudos literários e superar impasses da história positivista, os impasses da interpretação, que apenas servia a si mesma ou a uma metafísica da “écriture”, e os impasses da literatura comparada, que tomava a comparação como um fim em si.”*⁴³

A questão da inserção do leitor (o paradigma da *literatura como leitura*) vai mais além de uma história das interpretações, senão que ela implica um esforço reconstrutivo cujo propósito é no dizer de Gumbrecht *compreender as condições sob as quais vários significados de um determinado texto são gerados por leitores cujas disposições receptivas possuem diferentes mediações históricas e sociais.*⁴⁴

Além disso, nasce, na teoria da estética do *efeito* e da *recepção*, a necessidade de reestruturar o conceito de “texto”, pois se compreende que a complexa questão do paradigma do leitor não esteja baseada na problemática do “leitor ideal”, como convergência para o *significado correto*, sendo assim, o conceito de texto na estética da recepção tem apenas de realizar uma função: dever estar disponível como base de apoio constante contra a qual possamos tentar

⁴²Segundo T. Kuhn a provocação e o ponto de partida para as mudanças de paradigmas são, em primeiro lugar, as questões novas que um círculo de profissionais tenha reconhecido extremamente importantes. Em segundo, as obras científicas são consideradas paradigmáticas quando, além de fornecerem respostas convincentes àquelas questões num estágio inicial, também abrem novos campos e possibilidades para trabalhá-las mais detalhadamente e com maior precisão. No dizer de Gumbrecht, quando estas pistas “paradigmáticas” têm “*futuro epistemológico*”. Sobre a importância do conceito de paradigma para as ciências sociais e a filosofia: TOURAINE, A., *Un Nouveau paradigme pour comprendre le monde d’aujourd’hui*, Fayard, Paris, 2005; SCHNITMAN, D. F.(org.), *Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade*, Artmed, Porto Alegre, 1996.

⁴³JAUSS, H.R., *Estética da Recepção: Colôções Gerais*, in LIMA, L. C., (org.), *A Literatura e o Leitor*, 43-61, espec., 47; COUTINHO, E.F.(org.), *Literatura Comparada. Textos Fundadores*, Rocco, RJ, 1994.

⁴⁴GUMBRECHT, H.U., *As Conseqüências*, 25; sobre a teoria iseriana: GUMBRECHT, *A Teoria do Efeito estético de Wolfgang Iser*, in LIMA, L. C., *A Teoria da Literatura em suas Fontes*, vol. 2, 1002: “*A Estética da recepção necessita de uma teoria do texto que leve em conta os seus genuínos interesses de conhecimento...Se a multiplicidade de significações de textos ficcionais, revelada nas histórias de suas recepções, tornou necessário um substituto do conceito tradicional de texto, como base de comparação necessária a seu exame inter-subjetivo-científico e se estética do efeito defendida pelo autor pode ser considerada como resposta a este postulado, então chegamos agora, na transição para a multiplicidade histórica do processo de efeito, representado como constante.*”

comparar diferentes significados como resultado das convergências do texto com diferentes disposições receptoras⁴⁵.

De certa maneira, isto tem gerado uma forma de *história da teoria contemporânea do texto*⁴⁶, como discussão em torno das categorias provocadoras da escola de recepção e do efeito e seu *programa de reconstrução do horizonte de atos particulares de leitura. Desse modo, criava-se um novo modelo de historicidade para o objeto literário que contemplava uma instância externa ao texto.*”(CASTRO ROCHA, J.C., 1998, p. 10)

A escola da estética da recepção inova, a partir do momento em que tem a pretensão de criar os pressupostos metateóricos para a avaliação dos atos de leituras como atos de fingir⁴⁷, como uma fonte heurística para a construção de um sistema no qual estes atos se produzem, GUMBRECHT, porém se interroga diante da contradições implicadas nesta tarefa (um início postergado...): *conforme a situação em cada um deles se processa, comom reduzir as múltiplas variantes das inúmeras reconstruções históricas a uma estrutura que para ser coerente, necessita, em alguma medida, prescindir desta mesmas construções?*⁴⁸ Tudo aqui revela a complexa tarefa implicada nos projetos da estética da recepção e do efeito. Nestes, buscava-se a imersão do *leitor-sujeito* nos *novos jogos* da crítica literária⁴⁹.

⁴⁵GUMBRECHT, *A Teoria do Efeito estético*, 1998: “Pelo fato desta teoria estético-recepcional do texto ter ampliado o campo dos fenômenos extra textuais relevantes para a teoria da literatura. Não só os leitores, mas também o autor, como instâncias de sentido, o que torna que a “descoberta do leitor”, ou melhor o hipostasear-se o leitor – não constitui o ponto final no desenvolvimento de um novo “paradigma” da teoria literária(...) só depois deste desenvolvimento tornou-se possível transformar as teorias da literatura e do texto em teorias da comunicação e – possivelmente- incorporá-las à reflexões correspondentes, já existentes(...). Iser torna evidente ao mesmo tempo, a necessidade de levar-se em conta o ato de produção do texto(o grifo é nosso !) sob a perspectiva da teoria da comunicação(...) por essa razão, o Ato de leitura, na perspectiva de 1981, representa a meu ver um corte significativo na história da teoria da recepção, sua transição para a teoria da comunicação, no sentido de fundamentar a teoria da comunicação do ponto de vista da interação – no sentido sociológico”

⁴⁶GUMBRECHT, H.U., *A Teoria do Efeito estético de Wolfgang Iser*, “O modelo de efeito estético do autor realmente permite deduzir estruturas de texto meta-historicamente constantes que podem servir de base de comparação para uma análise científica (por admitir a repetição intersubjetiva) dos mais diversos sentidos passados e futuros do ato de leitura e o modelo de texto desenvolvido pelo autor?”

⁴⁷ISER, W., *Os Atos de Fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, in LIMA, L. C., *A Teoria da Literatura*, vol.2, 955-987; -----, *Atos de fingir*, in *O Fictício e o Imaginário*, Eduerj, 1996, 13-38; ISER, W., *Uma Leitura dos Limites da Voz*, in GUMBRECHT, H.U., e CASTRO ROCHA, J.C., (org.), *Máscaras da Mimesis. A Obra de Luiz Costa Lima*, Record, RJ, 1999, 353-356.

⁴⁸CASTRO ROCHA, J.C., *A Materialidade da Teoria*, in *Corpo e Forma*, 1998, 11.

⁴⁹CURTIUS, E.R., *Letteratura della Letteratura*, Il Mulino, Bologna, 1984, espec. *Le Basi medioevali del pensiero occidentale*, 327-346.

Mas não somente por meio destas estratégias discursivas que eles entendiam promover uma inteira incrementação dos estudos da literatura⁵⁰. Pois, através do leitor que sai das *sombras* onipotentes do texto (no horizonte poético), pode-se levantar as questões das relações entre história e estética como eventos que podem ser *mapeados*, como outras tantas instâncias dos atos históricos⁵¹ até então tidos como “negligenciáveis” (GINZBURG, 2001, p.10) por uma certa postura historiográfica racionalista e mesmo, por uma certa *concepção antropológica*, que não percebe as relações entre os atos de fingir e a configuração histórica da ficcionalidade humana⁵².

2.1

Discurso Literário e novos Discursos historiográficos

Se por um lado, o imaginário pode tomar, na ficção, uma forma expressiva, por outro lado, aquele “autodesnudamento” (Selbst-entblösung) da ficção que Iser analisa como um terceiro “ato de fingir”, deve cumprir a função de distinguir da utilização cotidiana a utilização ficcional de signos lingüísticos ou icônicos (GUMBRECHT, 1998, p.143).

Uma forte impressão de equívocidade⁵³ surge como resultado das tentativas de compreensão do fenômeno da modernidade e da modernização⁵⁴. Mas isso, ao mesmo tempo, indica, valiosamente, os termos de contextualização

⁵⁰JAUSS, H.-R., *A História da Literatura como provocação à teoria Literária*, Ática, RJ, 1994.

⁵¹ISER, W., *The Range of Interpretation*, Columbia University Press, New York, 2000²; Este desejo de “mapear” é um sintoma reconhecidamente “pos-”moderno”, e segundo muitos autores, prolonga ainda a crise da representação da “alta modernidade”: GUMBRECHT, H.U., *Espaços de Tempo pós-modernos*, in *Modernização dos Sentidos*, 34, SP, 275-294, ROSSI, P., *[Idola] della Modernità*, in GAZZANIGA, G.M. et alii (cura), *Metamorfosi del Moderno*, QuattroVenti, Urbino, 1988, 6-25.

⁵²LIMA, L. C., *Ficção, história e Literatura*, Companhia das Letras, SP, 2006.

⁵³KOSELLECK, R., *Crítica e Crise. Uma Contribuição à Patogênese do Mundo Burguês*, EdUERJ/Contraponto, RJ, 1999, numa outra perspectiva da mesma crítica filosófica vale a pena conferir: BOURDIEU, P., *As Regras da Arte. Gênese e estrutura do Campo Literário*, Companhia das Letras, SP, 1996; FOUCAULT, M., *Linguagem e Literatura*, in MACHADO, R., *A Filosofia e a Literatura*, 137-174.

⁵⁴LACOUÉ-LABARTHE, Ph., *A Imitação dos Modernos. Ensaio sobre arte e Filosofia*, Paz e Terra, SP, 2000; DOMINGUES, J.M., *Interpretando a Modernidade. Imaginário e Instituições*, FGV, RJ, 2002. A obra de COSTA LIMA, Luiz, dedicada aos termos da crítica da modernidade através dos estudos de literatura foi varrida por diversos pensadores em GUMBRECHT, H.-U. e CASTRO ROCHA, J.C.(org.), *Máscaras da Mimesis. A Obra de Luiz Costa Lima*, Record, RJ, 1999; OLINTO, H. K., *Afinal (não) queremos ser modernos? Pequenas dúvidas da cultura contemporânea*, in *Semear 4* (2000), PUC-RIO, 29-38.

do presente histórico, dos interesses que nos mobilizam, hoje, ao tentarmos atravessar estas “cascatas de modernidade”⁵⁵.

De fato, desde a polêmica levantada por Charles Perrault, no século XVII, que, em 1687, lança seu célebre poema intitulado *Le siècle de Louis le Grand*, temos uma forma de narrativa de alguns aspectos típicos desta cultura moderna, é bem verdade, já começada em 1674, com *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Artes et les Sciences*, em seu *pólemos* contra o imbatível arcabouço (*aparente*) da cultura ocidental, o mundo greco-latino (clássico), que, no fundo, segundo seus defensores, (no caso da controvérsia com Perrault, Boileu e Racine), qualifica (todo) o presente (o “moderno”), ainda exclusivamente como um *dejá vu*, algo de “pós-antigo”, na melhor das hipóteses⁵⁶.

A cena francesa definia-se claramente a partir daí: de um lado, os escritores “clássicos”, defensores de uma literatura cuja fonte primeira é a cultura grega e latina, adeptos de gêneros já confirmados como a epopéia, a tragédia e a comédia, de outro, os escritores “modernos”, praticantes de uma literatura de divertimento e defensores de novos gêneros como a ópera, a poesia galante, o conto, o romance burlesco. A auxiliar os modernos, em sua cruzada contra os antigos, o divórcio entre o público parisiense e mundano e a elite envelhecida dos grandes clássicos, dos doutos, que ainda dominam a corte.⁵⁷

Neste sentido, percorrer esta discussão, permite-nos situar o que está ocorrendo no caminho das relações entre a Literatura, com sua função social e estética, e os discursos historiográficos⁵⁸, que revolucionam os projetos de escrever o “passado”, à luz de novas necessidades de expressão e avaliação do tempo e da memória:

⁵⁵GUMBRECHT, *Modernização dos Sentidos*, 34, SP, 1998, espec., 9-32, sobre tradicional “querela” entre antigos e modernos, HONOLD, A., *A Querelle na Alemanha de Höderlin e A Invenção de uma Antigüidade Contemporânea*, in MARQUES, L.(org.), *A Constituição da Tradição Clássica*, Hedra, SP, 2004, 313-324; LE GOFF, J., *Antigo/Moderno*, in *História e Memória*, Unicamp, SP, 2003, 173-206.

⁵⁶Títulos como estes explicam melhor do que muitas palavras: FRANCO, H., *A Idade Média. Nascimento do Ocidente*, Brasiliense, SP, 2001².

⁵⁷COSTA, L.A., *O Abade, O Presidente e o Cavaleiro : A Disputatio em Charles Perrault*, in MARQUES, L.(org.), *A Constituição da Tradição Clássica*, Hedra, SP, 2004, 233-255.

⁵⁸ELIAS, N., *Sobre o tempo*, J. Zahar, RJ, 1998; WHITROW, G.J., *O tempo na História*, J. Zahar, RJ, 1993; GUAGNEBIN, J.-M., *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*, Imago, RJ, 1997.

*Guilio Carlo Argan notou, com açume, como a descoberta dos afrescos vaticanos de Michelangelo e de Raphael, em 1512, não apenas coincide no tempo, mas sobretudo equivale intelectualmente ao Diálogo Sobre a Imitação entre Pietro Bembo e Gianfrancesco Pico della Mirandola. O que em ambos os casos está em jogo é uma aguda consciência de que a imitação é um ato de crítica, e de que imitar os Antigos, é imitar, não seus temas, nem mesmo o estilo ou a língua de Cícero ou uma determinada Pathosformel de um certo sarcófago, mas a própria reflexão antiga sobre a imitação dos modelos.*⁵⁹

Para Marques, assim como no tardio século II, e após a crise do séc.III, cristão e constantiniano, como trataremos mais adiante, surgiria um “novo querer artístico”, que supera a *imitatio naturalis*, com sua concepção cosmológico-antropológica “pagã” (a dizer, aristotélica), para dirigir-se para o modelo da natureza como *mundus creationis*. Este novo modelo, fixado na exegese da bíblia e da *visio patrum ecclesiae* (a tradição greco-latina).

Segundo o mesmo autor, isto é igualmente verdadeiro para os períodos modernos de negação do classicismo, inclusive para todo o exuberante léxico anti-clássico que se gesta na estética pós-hegeliana e na crítica de arte, desde a segunda metade do século XIX. (MARQUES, L., 2004, p. 9)

É, nesta mesma direção, que vamos verificar as relações entre a teoria de Iser e Jauss, a estética do efeito e da recepção, no mundo da Interpretação de textos sacros e canônicos, na exegese bíblica cristã e os produtos das estratégias discursivas de novas historiografias, em particular desde a Escola Nova⁶⁰.

3.

Novos modos de escrever a história: As “operações historiográficas” no século XX⁶¹:

É indiscutível que há uma renovação da história no século XX, cujos atores não se reduzem nem a uma revista, nem a um grupúsculo, nem a historiadores de uma só nação, e muitos devem ser seus ancestrais, alguns ilustres e inesperados... (LE GOFF, J., 1998⁴, p. 6)

⁵⁹MARQUES, L.(org.), *Imitação e meta-imitação dos Antigos*, in *A Constituição da Tradição Clássica*, 12-13.

⁶⁰CERTEAU, M., *A Escrita da História*, Forense, RJ, 2000²; BURKE, P. (org.), *A Escrita da História. Novas Perspectivas*, UNESP, 1992; LE GOFF, J., *A História Nova*, Martins Fontes, SP, 1998⁴.

⁶¹CERTEAU, M., *Operação Historiográfica*, in *A Escrita da História*, Forense, RJ, 2000², 65-122; indispensável a leitura crítica de VEYNE, P., *Como se escreve a História*, UNB, 1998⁴.

No tocante à leitura de *novas historiografias*⁶², é mister acentuar as procedências/coincidências teóricas de ambientes filosóficos e culturais que engendram as promessas de uma nova função da literatura⁶³.

Em outras palavras, só ocorre uma *literary turning*, na medida em que se nota que novos pressupostos no campo narrativo e conceptual⁶⁴ descortinam outras formas de expressar e constituir modelos de inteligibilidade do passado e do próprio tempo humano. E, de fato, novas estratégias do *saber-lidar* com a narração do passado influenciaram a concepção de projetos estéticos, no fim da década de 60, nos quais o sujeito não podia mais aceitar a ingênua vontade positiva de contar do ponto de vista de um observador em primeiro grau⁶⁵.

Porém nada é tão simples assim:

Diferentemente do Alto Modernismo, do início do século XX, os textos literários escritos atualmente voltaram certamente a apresentar “mundos” a seus leitores. Mas diferentemente do realismo do século XIX, eles não estão obcecados com a preocupação de dignificar estes mundos literários pela insistência sobre o status de representações.” (GUMBRECHT. 1998, 26)⁶⁶

Na face “contemporânea” da narratividade⁶⁷, tem-se mostrado um certo retorno da literatura a procurar o porto seguro da “representação” (diria Gumbrecht, da *Welthaltigkeit*), porém há de se considerar o problema da linguagem⁶⁸, que não pode deixar de *representar*, pois, mesmo que seja possível utilizar materiais extra-lingüísticos, em modos não-representativos, quaisquer

⁶²GURIÊTVICHT, A., *A Síntese Histórica e a Escola dos Anais*, Perspectiva, SP, 2003, espec. 19-34, sob o ponto de vista de uma história de *paradigmas* das ciências humano-sociais no século XX: GUMBRECHT, H.-U., *Materialidades da Comunicação: A Viagem de uma Intuição*, in SÜSSEKIND, F.(ORG.), *Historiografia Literária e as Técnicas da Escrita*, Rui Barbosa, RJ, 2004, 17-27; sobre a construção de plausibilidades historiográfico-literárias: OLINTO, H. K., *Interesses e paixões: Histórias de Literatura*, in OLINTO, H. K(org.), *Histórias de Literatura. Novas Teorias Alemãs*, Ática, RJ, 1996, 15-46.

⁶³LE GOFF, *Os Pais da História Nova*, in *História Nova*, 37-42.

⁶⁴GEERTZ, C., *A Interpretação da Cultura*, LTC, RJ, 1989; -----, *Nova Luz sobre a Antropologia*, J.Zahar, RJ, 2001, espec. *A situação presente*, 86-130; WHITE, H., *Meta-História. A Imaginação histórica do século XIX*, Edusp, 1995², espec., *A poética da História*, 17-58; -----, *O Momento Absurdist na Teoria Literária Contemporânea* in *Trópicos do Discurso. Ensaio sobre a Crítica da Cultura*, Edusp, 2001², 285-306. Mais radicalmente, HUTCHEON, L., *A Historicizando o pós-moderno: a problematização da História*, in *Poética do Pós-Modernismo*, 120-140.

⁶⁵OLINTO, H. K., *Observações sobre Processos de Observação*, in DOS SANTOS, P.P. A., *Céu, Inferno e Purgatório*, *Communio* 22/1(2004), Letra Capital, RJ, 201-212.

⁶⁶YUNES, E., *Leitura, A Complexidade do Simples: do mundo à letra e de volta ao mundo*, in *Palavra* 7 (2001), 76-107.

⁶⁷OLINTO, H. K., *Novas Formas de Narrar na Cena Literária*, in *Palavra* 9 (2002), PUC-RIO, 101-134.

⁶⁸ROSENSTOCK-HUESSY, E., *A Origem da Linguagem*, Record, RJ, 2000.

destes usos nada mais seriam que *gestos*, ditos experimentais, impostos por este mesmo material⁶⁹.

Quaisquer superfícies ou materiais, embora possam, sem dúvida, funcionar como representações, podem se sustentar por si próprios mais facilmente, mais “naturalmente” do que uma palavra escrita ou falada?⁷⁰ Para a historiografia, em ambiência pós-moderna, isto se apresenta como uma questão de fundo cada vez mais irrenunciável.

É neste sentido que insiste, perplexa, uma interrogação: qual seria a raiz de nossa fadiga em permitir que as palavras se apresentem “*tais quais são*” e tendermos a atribuir funções de representação a textos, mesmo que eles não o reenvidinquem, tal como podemos observar na cena da narratividade sherazardeziana, no espetáculo pós-moderno⁷¹?

Para Gumbrecht, mais do que uma forma de *to return* à necessidade da materialização e às suas relações com as funções representativas ou não, trata-se da necessidade de presença e de intensidade:

*a música contemporânea(...) a mídia eletrônica e o entusiasmo sem precedentes por assistir e praticar esportes parecem apontar para desejos que poderiam vir a ser associados à presença, à intensidade e certamente à percepção, mais do que a representação, à Welthaltigkeit e à experiência. O fim das cascatas modernas (se é que podem ter um fim) seria o fim de uma cultura baseada na incontestável centralidade do medium linguagem e na representação como sua função inevitável*⁷²

Mas o que interessa insistir, nesta seção, refere-se à construção de novos discursos historiográficos tidos como *propulsores* para o desenvolvimento de

⁶⁹A questão das relações entre a produção literária moderna e sua sucessão no chamado estoque pós-moderno tem exigido ainda uma aguçada discussão sobre os limites do moderno ou da modernidade: EVERDELL, W., *Os Primeiros Modernos. As Origens do pensamento do século XX*, Record, RJ, 2000. A narrativa (dita) *pós-moderna* em seu panorama e à partir da metaforização de “*Sherazad*” por OLINTO, H. K., *Narrar em Tempos pós-modernos: 1001 Sherazades*, in *Semear* 7 (2002), RJ, 75-89; ----, *Novas Formas de Narrar na Cena Literária*, in *Palavra* 9 (2002), 101-134.

⁷⁰GAGNEBIN, J.-M., *Badaulair, Benjamin e Moderno*, in *Sete aulas sobre Linguagem*, 139-154; POSSENTI, S., *Discurso, Estilo e Subjetividade*, Martins Fontes, SP, 2001².

⁷¹HUTCHEON, L., *Metaficção historiográfica: “o passatempo do tempo passado”*, in *Poética do Pós-Modernismo*, Imago, RJ, 1998, 141-162.

⁷²GUMBRECHT, H.U., *Modernizando os Sentidos*, 27, parece ter sido Gilles Deleuze o protagonista no ambiente pós-moderno a insistir sobre a realização deste desejo intenso de disvinculação, procurando nos meios tecnológicos da palavra, da imagem e do gesto, como o cinema, a mídia eletrônica, etc.. a invenção do *livro complexo*, uma textura para além de seu função tradicional de representação: LIMA, L.C., *Deleuze: uma estética anti-representacional*, in *Mimesis: Desafio aom Pensamento*, Civilização Brasileira, RJ, 2000, 329-364; ----, *O Questionamento das Sombras: Mimesis na Modernidade*, in *Mimesis e Modernidade*, Graal, RJ, 1980, 67-228; ALLIEZ, E., *Gilles Deleuze: Uma Vida Filosófica*, 34, SP, 2000.

novas questões estéticas aliadas ao desejo de *presença*, ao *efeito* e à *construção* de *sentido*, como tarefa hermenêutica da literatura⁷³.

4.

A Escola dos Anais e a História Nova⁷⁴:

*Se a variação está se tornando realmente um motivo epistemológico dominante do nosso presente, isso explica por que nos encontramos cada vez mais relutantes em identificar origens e pontos terminais para as histórias, e em buscar autenticidade como contratase para a artificialidade.*⁷⁵

Num movimento similar, a história está sendo mudada da concatenação narrativa de períodos diferentes de tempo para aquilo que os eruditos europeus denominam *antropologia histórica*, ou seja, a reconstrução de um vasto leque de modelos possíveis que podem moldar e organizar a vida humana⁷⁶.

Para Iser, a raiz das novas questões da historiografia literária, ocupada com o estatuto da ficção e referencialidade da plasticidade em relação ao mundo dos leitores, constitui-se, ainda, uma tarefa em aberto: *Resta porém, para tal antropologia literária uma elaboração da heurística adequada. Os padrões de referência estabelecidos pelas disciplinas da pesquisa antropológica não lhe são úteis... e ainda*

⁷³DASCAL, M., *Interpretação e Compreensão*, Unisinos. S.Leopoldo, 2005, espec., *Modelos de Interpretação*, 216-232.

⁷⁴GURIÊTVICHT, A., *A Síntese Histórica e a Escola dos Anais*, 19-34; LE GOFF, *A História Nova*, 26-67; CERTEAU, M., *A Escrita da História*, espec., 266-280; BURKE, P. (org.), *A Escrita da História. Novas Perspectivas*, 7-37; BURKE, P., *Variedades da História Cultural*, Civilização Brasileira, RJ, 2000; -----, *A Escola dos Annales. 1929-1989. A Revolução francesa da historiografia*, Unesp, 1997.

⁷⁵GUMBRECHT, H.U., *Modernizando os Sentidos*, 23. Sobre aspectos da *antropologia literária*, como uma nova forma, mais aguda de antropologia cultural: J.Cezar de Castro Rocha (org.), *Entre a Heurística e a Hermenêutica*, 11. O próprio autor, centro deste colóquio, explicita o tema na interrogação esclarecedora, O que é Antropologia Literária? In J.Cezar de Castro Rocha (org.), *Teoria da Ficção. Indagações à Obra de Wolfgang Iser*, Eduerj, RJ.,1999, 145-178. Evidentemente o tema está amplamente tratado em *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, (Trad.Bras.J. Kretschmer, *O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*, Eduerj, RJ, 1996), Suhrkamp, Frankfurt am Main. 1991. Não se pode isolar o debate da grande questão interdisciplinar contemporânea sobre as estruturas do Imaginário: G. Durand, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, M. Fontes, SP, 1997; C. Geertz, *Nova Luz sobre a Antropologia*, J. Zahar, RJ, 2001; o interessante e recente texto de J.-Pierre Vernant, *Entre Mito & Política*, Edusp, 2001, espec. *Imagem, Imaginário, Imaginação*, 295-345.

⁷⁶ISER insiste e quer demonstrar que há um específico na *Antropologia Literária*, enquanto teoria da produção e compreensão do sentido (Mimesis e estética). Não se pode deixar de referir a influência da obra de H. White, *Trópicos do Discurso. Ensaio sobre a Crítica da Cultura*, Edusp, 2001², espec. *O Texto Histórico como Artefato Literário*, 97-115 e *As Ficções da Representação Factual*, 137-152; veja ainda LE GOFF, *A Antropologia, uma Interlocutora privilegiada*, in *História Nova*, 53-54.

É preciso desenvolver uma heurística para a antropologia literária, ela envolve, de um lado, disposições antropológicas, e de outro, busca analisar as diversas manifestações históricas e tematizações sistemáticas do fictício e do imaginário, como ambas se furtam a uma determinação transcendental, só podem ser captadas contextualmente... ”⁷⁷

A função de uma *Antropologia literária*, para Iser, significa a construção teórica de um *sistema heurístico*, não-hermenêutico. De fato, a questão de uma forma de teoria antropológica (e literária) implicada na meta-teoria literária exigida e construída como pressuposto heurístico, para novos exames sobre a ficção literária, no âmbito da estética do *efeito e da recepção*, é objeto do comentário de CASTRO ROCHA J.C., neste termos:

*Noutras palavras, trata-se de uma pesquisa que busque compreender como e porque produzimos sentidos particulares para as obras de ficção que criamos. Na verdade, esse é o passo que Iser agora está ensaindo através do estudo da interpretação como disposição humana básica. Isto é, o ato de interpretação também adquire um dimensão antropológica.*⁷⁸

Aqui se integra noção iseriana de uma anatomia das formas de interpretação, como uma questão mais complexa que a simples equação entre interpretação e hermenêutica⁷⁹. Passa-se, assim, ao exame dos projetos e pressupostos de uma historiografia (literária), em particular, que *W. Iser* qualifica como tentativa de análise e compreensão dos “pressupostos” heurísticos e dos efeitos (hermenêuticos) do nascimento e desenvolvimento de uma meta-teoria: a “antropologia literária”:

A articulação de pressupostos capazes de descrever qualquer gênero de produção de sentido”, ou como uma ciência capaz de mostrar que “o valor antropológico da literatura será considerável se ela for capaz de mostrar que a plasticidade humana, embora tenda à atualização, não se encerra nas objetivações desta...”⁸⁰

⁷⁷ *O Fictício e o Imaginário*, 9-11.

⁷⁸ CASTRO SOUZA, J.C., *Entre a Heurística e a Hermenêutica*, 13.

⁷⁹ ISER, W., *The Range of Interpretation*, Columbia University Press, New York, 2000², IX: “An anatomy of interpretation is all the more pertinent as we currently witness a burgeoning of its genres, so that interpretation is no longer to be identified with hermeneutics, as it just a been in the past...”. Não por acaso, ISER insere no segundo capítulo intitulado “*The Authority of the Canon*”, a discussão sobre, o que ele havia se auto-proposto em *O Fictício e o Imaginário*, 10: “Este livro tentará esboçar uma heurística da auto-exegese, (o grifo é nosso!) através da literatura”, o mesmo tem ocorrido em outros autores, como G. Steiner, *Nossa Pátria, o Texto*, in *Nenhuma Paixão Desperdiçada*, Record, RJ, 2001, 303-323.

⁸⁰ ISER, W., *O Fictício e o Imaginário*, 9.

Neste sentido, o projeto da chamada “história nova”⁸¹ contribuiu para ampliar, sem perder de vista as fronteiras que não devem barreiras, mas interfaces com outras ciências sociais, as fronteiras permeáveis, submetidas a fluxos e refluxos, onde se “explora” a boa terra de uma interdisciplinaridade verdadeira, tendo, como exemplo, aqueles objetos da história que dão lugar, hoje, às chamadas “voltas”: volta do acontecimento, o mais espetacular; a volta da história-narrativa, a mais polêmica; a volta da biografia, aparentemente amais consensual; a volta da história política, a mais considerável:

*A fascinação pelo gênero literário e auto biográfico se expressa no campo disciplinar da história e da teoria da literatura pelo acento sobre formas de auto-reflexão na construção do conhecimento. Nesta ótica, emerge um interesse peculiar pela figura do intelectual, como produtor de um saber que se articula em torno de um contrato múltiplo subjacente à esfera de biografia, autobiografia, memória e historiografia ativando um olhar simultâneo sobre possíveis conexões entre mundo privado, profissional e social*⁸².

5.

A(s) História(s) Nova(s):

*A interdisciplinaridade, que se traduz no surgimento de ciências compósitas que unem duas ciências num só substantivo e num epíteto (...) ou criam um neologismo híbrido (...). Essa interdisciplinaridade chegou a dar nascimento a ciências que transgridem as fronteiras entre ciências humanas e ciências da natureza ou biológicas: matemática social, psicofisiologia, etnopsiquiatria, sociobiologia, etc. (LE GOFF, J., 1998⁴, 26)*⁸³

Neste plural, entre parênteses, explicita-se todo o processo de mudanças ocorridas na “história” da historiografia contemporânea⁸⁴. Na dimensão *interna*,

⁸¹LE GOFF, J., *História Nova*, 7-13; GURIÊVITCH, A., *A Síntese Histórica*, 19-34;

⁸²OLINTO, H.K., *Pequenos Ego-Escritos Intelectuais*, Palavra 10 (2003), PUC-RIO, 24-44 ; SANTIAGO, S., *Ora (direis) puxar conversa. Ensaio Literários*, UFMG, BH, 2006, espec., *Suas Cartas, nossas Cartas*, 59-96 ; -----, *Epílogo em 1ª Pessoa. Eu & as Galinhas d'Angola*, in *O Cosmopolitismo do Pobre*. Crítica Literária e Crítica Cultural, UFMG, BH, 2004, 242-252, que cito, tendo na memória e ainda presente o particular ambiente criado pela presença do Mestre na PUC/RIO, num outro naipe, mas sob os mesmo problemas, BAPTISTA, A.B., *Autobiografias. Solicitação do Livro na Ficção de Machado de Assis*, Unicamp, 2003.

⁸³LE GOFF, J., *A História Nova*, 48: “A segunda via é a do encontro da história com as ciências exatas, em particular com a matemática. Aqui também uma nova ciência nasceu, a matemática social, mas a sua utilidade tem sido até hoje mais clara para a sociologia, a psicologia, a lingüística e a geografia, do que para história.”

⁸⁴GURIÊVITCH, A., *Da História das Mentalidades à Antropologia Histórica*, in *A Síntese Histórica e a Escola dos Anais*, 253-286; DIEHL, A. A., *Cultura historiográfica. Memória, identidade e representação*, Edusc, SP, 2002.

em relação aos processos da historiografia, pela multiplicação de abordagens, de epistemologias, de sujeitos e de estilos. Já na dimensão *externa*, nas alianças com outras ciências, seja na casa das ciências humano-sociais, seja até das ciências naturais e biológicas⁸⁵.

Não se pode compreender a novidade desta(s) postura(s) historiográfica(s), se desejarmos fazer dela(s) uma(s) única(s) forma(s) de fazer história, um *avant-garde* historiográfico. Ao contrário, aliada às formas tradicionais, do positivismo e da erudição das escolas do século XIX, ela renuncia definitivamente a falar no singular, mesmo, tendo a revista *Annales* (1946) e a *IV^a Sessão de Hautes Études* (Sorbonne-1947), como eixos referenciadores. Mesmo a tendência a compreendê-la como uma forma *histoire française* (o que não é de tudo falso), a historiografia nova, que se produz como pensamento histórico, recolhe e cataliza impulsos que, após a 2^a Grande Guerra (1945), tomaram conta de toda a Europa, Estados Unidos e mundo afora.⁸⁶

Mesmo fora da produção francesa, nomes como C. GINZBURG, expressam bem o “animus” desta empresa historiográfica com sua “fagocitose” de formas e seu compromisso com o “novo”, através da pesquisa e da experiência de intuições:

⁸⁵LE GOFF, *A História Nova*, 31: “Não há realidade histórica acabada, que se entregaria por si mesmo ao historiador. Como todo homem de ciência, este conforme a expressão de Marc Bloch, deve “diante de imensa e confusa realidade” fazer a sua “opção” o que evidentemente, não significa nem arbitrariedade, nem simples coleta, mas sim construção científica do documento cuja análise deve possibilitar a reconstrução ou a explicação do passado.” Lucien Febvre inaugura no College de France em 1933 a questão com a seguinte observação: “(...) algo dado? Não, algo criado pelo historiador, quantas vezes? Algo inventado e construído, com a ajuda de hipótese e conjecturas, por um trabalho delicado e apaixonante”, aqui subjaz um conceito permanente para a “historiografia nova”: é o discurso histórico, produto de uma operação historiográfica que “inventa” a narratividade histórica: CERTEAU, M., *A Escrita da História*, 78-94; VEYNE, P., *Tudo é Histórico, Logo, a História não existe*, in *Como se escreve a História*, 25-40.

⁸⁶LE GOFF, J., *A História Nova*, 42-44: Segundo este mestre francês da historiografia, dois elementos explicam esta forte impressão de uma escola francesa de historiografia. De um lado, o papel da história desempenhado na formação da cultura francesa moderna é indiscutível. A origem francesa das ciências sociais remete à história, diferentemente daquela de origem anglo-saxônica, que depende da sociologia e da antropologia. Além disso, para ele “a França é o único dos grandes países modernos a ter uma tradição historiográfica antiga e contínua, ligada aos centros do poder político e ideológico (monarquia e Igreja), quanto à evolução social (história nobiliárquica, história burguesa) e à formação precoce do sentimento nacional entre os séculos XII e XV”. Do outro, para Le GOFF, diferentemente da Alemanha e da Itália, a historiografia francesa protegeu-se da influência da filosofia (da história) e (da História) do Direito: “A historiografia francesa não foi dominada por um Vico (qualquer que tenha sido o fascínio que tenha exercido sobre Michelet), por um Hegel, um Carlyle, e, mais próximo de nós, um Spendler, um Croce ou um Toynbee. Este distanciamento dos historiadores franceses em relação à Filosofia da história provavelmente contribuiu para limitar a influência, sobre a história francesa profissional de um Taine, no século XIX, ou de um Raymond Aron, em nossos dias.”

Ao mesmo período remonta o propósito de estudar categorias elementares, de carácter antropológico, em âmbitos culturais diversos (...), depois disso, a velha idéia de transgredir as tácitas proibições da disciplina alargando seus limites, voltou a se apresentar de maneira diferente(...).⁸⁷

Tratava-se, para Ginzburg, de reconduzir ao conhecimento histórico não mais fenômenos aparentemente atemporais e negligenciáveis — algo parecido com os processos de feitiçaria. Por trás de *O queijo e os vermes* (1976)⁸⁸, isto também estava presente — junto com muitas outras coisas. Mas para demonstrar a relevância de *fenômenos negligenciáveis*⁸⁹, era indispensável recorrer a instrumentos de observação e escalas de investigação diferentes da metodologia usual.

A história cujos profissionais dispõem de uma bagagem sólida e de uma formação que, muito embora seja pouco penetrada pelo espírito da história nova(...), proporciona uma base institucional firme e pode, apoiando-se em sua longa tradição, voltar-se para novos horizontes, tendo, ousado dizer, sua retaguarda bem protegida. (LE GOFF, 1998⁴, p. 28)

Talvez o elemento mais marcante entre os estudiosos dos “Annales”, que têm seu ensinamento e sua pesquisa repercutidos entre os muros da Sorbonne (Seção VI^a) e publicados nos *Annale d’histoire économique et social*, seja aquele de ter ampliado o campo do documento histórico.

A originalidade destas práticas historiográficas reside em sua operação de reação à historiografia do século XIX, em seu positivismo e erudição, tal como fora definida por manuais deste período⁹⁰. Mesmo que ninguém se iluda, como

⁸⁷GUINZBURG, C., *Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e História*, Companhia das Letras, SP, 2001, 10.

⁸⁸GUINZBURG, C., *O Queijo e os Vermes. O Cotidiano e as Idéias de um Moleiro perseguido pela Inquisição*, Companhia das Letras, SP, 2002³; indispensável a leitura de GUINZBURG, C., *Olhos de Madeira. Nove Reflexões sobre a Distância*, Companhia das Letras, SP, 2001, espec., *Um lapso do Papa Woytila*, 219-228.

⁸⁹O que segundo ele mesmo, Ginzburg, ocorre em *Os Andarilhos do Bem. Feitiçarias e Cultos Agrários nos séculos XVI e XVII*, Companhia das Letras, SP, 2001², espec. *Pós-Escrito de 1972*, 15-54.

⁹⁰No campo da exegese bíblica de textos judaicos (ditos do Antigo testamento) percebe-se ainda a recepção em alguns ambientes oriundos da leitura positivista e erudita da história através da aplicação do método histórico-crítico. Percebe-se uma sensação de segurança hermenêutica, dada a indiscutível relação entre a noção de documento histórico e texto escrito, que para muitos destes exegetas ainda é uma tese indiscutível, por falta de uma crítica mais radical sobre a noção de texto, mesmo em campo teológico. PRATO, G.L., *Introduzione: La Storiografia nella Bibbia e la collocazione tra la storiografia greca e la storiografia nell’antico oriente*, in Associazione Biblica Italiana, *La Storiografia Nella Bibbia. Atti della XXVIII Settimana Biblica*, EDB, Bologna, 1986, 9-20, o problema é mais profundamente tratado em LAPLANCHE, F., *La Marche de la Critique*

vimos acima, que este arcabouço tenha sido totalmnete abandonado pelas pesquisas da Escola da História Nova⁹¹.

O que História Nova fez, na verdade, foi a ampliação do campo do documento histórico, ela substituiu a história de Langlois e Seignobos, fundada essencialmente nos textos, no documento escrito, por uma história baseada numa multiplicidade de documentos escritos de todos os tipos. Documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, estatísticas, curva de preços, uma fotografia, um filme, um fóssil, uma ferramenta, um ex-voto, para a história nova, são documentos de primeira ordem⁹².

Entretanto, os métodos de crítica desses documentos novos continuam e consideram ainda indispensáveis os métodos aperfeiçoados pela erudição dos séculos XVII, XVIII e XIX.

O próprio *Le GOFF* vai consagrar um estudo a estas relações novas da documentação com a história na construção do sujeito “historiográfico”, que fez com que a história vivesse hoje uma *revolução documental* que mantém com a história novas relações ambíguas⁹³.

Com a escola positivista, triunfa o documento que coincide com o texto. A partir de então, todo historiador que trate de historiografia ou do mister de historiador recordará que é indispensável o recurso ao documento.

Mas, nos fundadores da Revista *Annales d’Histoire Économique et Sociale*, encontramos um alerta para a necessidade de “documentação”, para além da coincidência com o texto escrito e a necessidade de ampliar a noção (não abandonar) de documento, espesso nas palavras de Lucien Febvre:

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o mel, na falta de flores habituais. Com palavras. Signos. Paisagens e Telhas (...). Numa palavra, com tudo o que pertencendo ao

biblique d’Érasme à Spinoza, in *Naissance de la Méthode Critique*, Cerf, Paris, 1992, 29-40. É bem verdade, no entanto, que a *teologia hermenêutica*, como ciência derivada “a posteriori” da exegese, tem buscado produzir uma concepção histórica mais crítica, ao menos para o período do Cristianismo Primitivo, material que será tratado na terceira etapa do próximo Capítulo da Tese: BERGER, K., *Frühchristlicher Theologie als Schriftbeweis*, in *Theologie-geschichte des Urchristentums*, UTB/Francke, Tübingen, 1994, 16-102.

⁹¹São interessantes as avaliações críticas de GURIÊVITCH, A., *A Síntese Histórica*, 253-286.

⁹²LE GOFF, J., *A História Nova*, 28-29.

⁹³LE GOFF, J., *Documento/Monumento*, in *História e Memória*, Unicamp, 2003, 525-541.

homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos, a maneiras de ser do homem. (LE GOFF, 2003, p.530)⁹⁴

6.

História Nova: Uma historiografia do Presente?

Lucien Febvre e Marc Bloch eram fascinados pelo presente, por mais que um fosse setecentista e o outro medievalista. Marc Bloch concebia como um audácia necessária estender o domínio da história “até o conhecimento do presente”, sendo considerável a parte reservada de artigos bastante contemporânea nos “Annales d”histoire économique et sociale”. (LE GOFF, J., 1998, p.50)

Há mais! A chamada história nova tem o compromisso de responder, a pelo menos, uma das grandes pretensões de saber de nosso tempo. Desde 1946, já afirmava Lucien Febvre, que a história deveria ser feita, porque era a única força capaz de oferecer um outro modo de viver, na instabilidade moral e social do mundo, para além do medo⁹⁵.

Para muitos autores, as questões trazidas pela história nova, entendida, em seu conjunto, como iniciativas de ampliação dos discursos historiográficos, indicam que esta é a única força capaz de enfrentar a densidade do presente⁹⁶; uma vez que nossa realidade tornou-se o lugar de mutação constante da memória coletiva. E a sensação de escapar da angústia de tornar-se uma forma de “órfão do

⁹⁴GUINZBURG, C., *Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e história*, Companhia das Letras, SP, 2001, BLOCH, M., *Apologie pour l”histoire ou métier d”historien(1941-1942)*, Colin, Paris, 1946: “Seria uma grande ilusão imaginar que a cada problema histórico correspondesse um único tipo de documentos, especilizado para esse uso(...). Que historiador das religiões se contentaria em consultar os tratados de teologia e recolher hinos? Ele sabe bem que sobre as crenças e sensibilidades mortas, as imagens pintadas ou esculpidas nas paredes dos santuários, a disposição e o mobiliário das tumbas, têm pelo menos tanto para lhe dizer quanto textos escritos.”

⁹⁵LE GOFF, J., *A História Nova*, 51 : “Lucian Febvre afirmava : “Fazer a história, sim, na medida em que a história é capaz, e a única capaz, de nos permitir, num mundo em estado de instabilidade definitiva, viver com outros reflexos que não os do medo(...)”

⁹⁶GUMBRECHT, H.U., *Em 1926. Vivendo no Limite do Tempo*, Record, RJ, 1999, 460 : “Em todo caso, existe uma longa genealogia ocidental de reações cada vez mais complexas ao medo (ou à esperança) de que não se pode aprender nada com a história. Aquilo que chamamos retrospectivamente de “aprender com os exemplos” era a convicção de que existia uma correlação estável entre determinadas ações e seus resultados positivos e negativos. Desde 1500, a concepção do tempo como um agente necessário da mudança começou a solapar a validade dos “exemplos” históricos, cuja famosa aplicabilidade tinha dependido da premissa (geralmente não formulada) de que as implicações, estruturas e funções do comportamento e das ações humanas só foram levemente influenciados se é que o foram, por seus contextos específicos.” ; ELIADE, M., *Imagens e Símbolos. Ensaio sobre o Simbolismo mágico-religioso*, Martins Fontes, SP, 1996, espec. 5-22.

passado” e desenraizado forja uma sociedade que busca, apaixonadamente, sua identidade.

Neste contexto, entende-se a obsessiva busca de inventariar, de constituir bancos de dados, tanto para o passado como para o presente, uma verdadeira mania moderna de preservação de patrimônio. Uma corrida contra o pavor diante da impotência em dominar a história, que parece escapar-lhe entre os dedos, apontaria a história “nova” como a única a fornecer informações e respostas.

Esta discursividade entende tratar *o presente* por inteiro, em sua duração secular, esclarecendo-o em sua permanências e mudanças, e proporcionando-lhe o equilíbrio entre elementos materiais e espirituais, econômicos e mentais, e, sobretudo, propor-lhe um diálogo sem imposições:

*Sempre coube à história desempenhar um grande papel social, no mais amplo sentido; e em nossa época, em que esse papel é mais que nunca necessário, a história nova, se lhes forem proporcionados os meios de pesquisa, de ensino e de difusão de que necessita. Está em condições de desempenhá-lo.*⁹⁷

7.

História Nova tem Futuro?

A história tradicional se impôs e legou uma herança sempre preciosa, graças a seus métodos e sua técnicas. A História Nova não fez a renovação dos problemas acompanhar-se de uma renovação paralela de técnicas de erudição. (LE GOFF, 1998, p. 54)

Três são os campos que indicam as tarefas *futuríveis* da História Nova (doravante HN)⁹⁸: uma nova concepção do documento; um “retratamento” da noção do tempo; e, por fim, o aperfeiçoamento de métodos de comparatismo⁹⁹.

⁹⁷LE GOFF, J., *A História Nova*, 51. Sobre estas pretensões da historiografia contemporânea, com tal teor de “otimismo”, cabe uma leitura atenta de GRUMBRECHT, H.U., *Em 1926*, espec. *Depois de Aprender com a História*, 459-528.

⁹⁸O Futuro da historiografia literária pode ser visto em alta velocidade: OLINTO, H. K., *Voracidade e Velocidade: historiografia literária sob o signo da contingência*, in MOREIRA, M. E.(org.), *Histórias da Literatura. Teorias, Temas e Autores*, Mercado Aberto, Porto Alegre, 2003, 23-34.

⁹⁹Dois artigos interessantes enfrentam, numa obra coletiva, o problema do “comparatismo” na esfera da formação e da crítica historiográficas em literatura: COUTINHO, E., *Comparativismo e Historiografia Literária*, in MOREIRA, M. E.(org.), *Histórias da Literatura. Teorias, Temas e Autores*, Mercado Aberto, Porto Alegre, 2003, 15-22, espec. 15: “Tendo surgido no bojo da historiografia literária, a Literatura comparada sempre demonstrou, mesmo em seus momentos mais marcadamente formalistas...” e ainda sobre as relações da literatura comparada com os atuais estudos culturais ele afirma a interferência da obra de Iser: 22: “Uma história literária

1. Uma nova concepção de *documento* deve vir acompanhada de uma nova *crítica do documento*; pois não há “neutralidades” em questão de documentação histórica¹⁰⁰. O documento é um fruto, independentemente, de ser ou não, uma produção intencional e consciente. Ele pretende fixar (n)a memória uma imagem do passado. No dizer de Paul Veyne, *Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória, quando evocamos aos dez últimos anos que vivemos.*¹⁰¹

Por essa razão, é preciso seguir de perto as conseqüências disso para a avaliação “historiográfica” de documentos “literários”, tradicionalmente utilizados como *arquivos*¹⁰², para releituras do passado.

Segundo o que afirmam os teóricos, o sistema cultural é um “espaço crítico”, na medida em que se apresenta como “meio” (através) de observação e construção do *objeto-literatura* como “evento comunicativo”:

De modo semelhante à nossa própria percepção visual, não somos capazes de contornar o “ponto cego” da visão, e a construção social de contextos de sentido é dominada, assim, por pontos cegos de nossos sistemas de distinção

comparada encara as obras literárias como elementos históricos nun contexto cultural dinâmico de transmissão e recepção e, neste contexto, “o diálogo” constitui o fator central, pois é algo que ocorre, como afirma Wolfgang Iser, em diversos níveis (“entre passado e presente, entre vozes que expressam preocupações comuns, entre conceituações teóricas, entre padrões de valoração”); CAIRO VELLOSO, L.R., História da Literatura, literatura comparada, crítica literária : fronteiras disciplinares, in COUTINHO, E., Comparativismo e Historiografia Literária, in MOREIRA, M. E.(org.), Histórias da Literatura.

¹⁰⁰OLINTO, H.K., *Observações sobre Processos de Observação*, in DOS SANTOS, P.P. A., *Céu, Inferno e Purgatório*, *Communio* 22/1(2004), 201-213, espec. 203 : “Em relação aos estudos de literatura, apesar de reticências iniciais dos teóricos que circulam no cenário acadêmico, hoje consentem, geralmente, na inadequação de investigar textos literários isolados de seus agentes e de seus respectivos contextos culturais, políticos e sociais, e uma inclinação favorável à sua (re)construção em uma rede de fatores interativos, ou seja, em uma moldura sistêmica. Neste caso, a significação deixa de ser deduzível de uma propriedade ontológica de textos literários, para ser avaliada como resultado de processos interativos entre texto e leitor em contextos socioculturais específicos e vinculados com processos altamente complexos de canonização, socialização e orientação ideológica.”

¹⁰¹VEYNE, P., *Como se escreve a história*, UNB, 1998⁴, 18 ; neste sentido, novas experiências avançam pelos percursos dos estudos de “antiguidade”: HARTOG, F., *Memória de Ulisses. Narrativas sobre a fronteira na Grécia Antiga*, UFMG, 2004.

¹⁰²DE SOUZA, E. M., *Arquivos Literários*, Ateliê, SP, 2003, 9, “É significativo o retorno da crítica ao autor que, nos bastidores, reaparece com seus rabiscos e traçados, suas marcas autorais, impedindo que se considere sua ausência como resultado de um pacto ficcional com uma escrita que se apresenta de maneira distanciada.”; GUMBRECHT, H.U., *Materialidades de comunicação: Viagem de uma intuição*, in SÜSSEKIND, F., et alii (org.), *Historiografia Literária e as Técnicas da Escrita. Do Manuscrito ao Hipertexto*, Casa Rui Barbosa, RJ, 2004, 17-27; mais especificamente sobre o estudos sócio-lingüísticos aplicados à noção de texto: MCKENZIE, D.F., *A sociologia de um Texto: cultura oral, alfabetização e imprensa nos primórdios da Nova Zelândia*, in BURKE, P., *História Social da Linguagem*, Unesp/Cambbridge, 1996, 191-234.

*culturais. No âmbito deste modelo, as culturas — ou seja, comunidades semântico-epistemológicas — representam um conjunto não questionado de distinções articuladas em torno de suas interpretações normativas e emocionais, fazendo com que construtor e constructo formem uma unidade.*¹⁰³

Consta, assim, como uma tarefa da *NH*, a necessidade de “desestruturar” o documento para descobrir suas condições de produção e diante da construção de seu aparato “documental” interrogar-se quem detinha, numa sociedade do passado “a produção dos testemunhos que voluntária ou involuntariamente, tornaram-se os documentos da história. É preciso pesquisar, a partir da noção de “documento/monumento, proposta por Michel Foucault em “Arqueologia do saber”.”(LE GOFF, 1998⁴, p. 54)¹⁰⁴

Uma segunda tarefa diz respeito ao “retratamento” da noção de tempo, matéria da história¹⁰⁵:

*Ora o que exatamente é específico acerca do “tempo histórico”? Estamos tão acostumados com esse padrão complexo de experiência que é possível que uma resposta não apareça imediatamente. Parece seguro dizer, contudo, que somente desde o início do século XIX atribuiu-se ao tempo a função de ser um agente absoluto de mudança.*¹⁰⁶

A história e o tempo, desde sempre caminham juntos; o tempo é claro, sempre foi a base deste conhecimento, e também sua estrutura. No entanto, a historiografia enfrenta esta temática de maneiras as mais variadas. Ela construiu

¹⁰³OLINTO, H.K., *Observações sobre Processos de Observação*, 206, VERSIANI, D. B., *O Pesquisador Contemporâneo da Cultura e a Autoetnografia como Método*, Palavra 10 (2003), PUC-RIO, 94-110.

¹⁰⁴Como sempre arguto, sobre o assunto, é interessante a leitura de SANTIAGO,S., *Com quantos Paus se faz uma Canoa*, in DE SOUZA, E. M., *Arquivos Literários*, 15-24, além das recomendações argutas de VEYNE, P., *Como se escreve a história*, 18 : *A história é, em essência, conhecimento por meio de documentos. Desse modo, a narração histórica situa-se para além de todos os documentos, já que nenhum deles pode ser o próprio evento, ela não é um documentário em fotomontagem e não mostra o passado ao vivo «como se você estivesse lá», retornando a útil distinção de G. Genette, ela é diegesis e não mimesis.*”

¹⁰⁵ELIAS, N., *Sobre o tempo*, J. Zahar, RJ, 1998; WHITROW, G.J., *O tempo na História. Concepções do tempo da pré-história aos nossos dias*;J.Zahar, RJ, 1993, espec.15-34; ---, *O que é o tempo?. Uma visão clássica sobre a natureza do Tempo*, J.Zahar, RJ, 2005, espec. *O Tempo e nós*, 33-49; MURASHIMA, M.K., *Um olhar para trás, Uma Leitura do Mito de Orfeu e do Orfismo*, in DOS SANTOS, P.P. A., *Céu, Inferno e Purgatório*, *Communio* 22/1(2004), 213-224; GUAGNEBIN, J.-M., *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*, Imago, RJ, 1997.

¹⁰⁶GUMBRECHT, H.U., *Modernização dos Sentidos*, 15.

temporalizações, segundo a distância assumida em relação ao objeto, olhando para o tempo, e aí, talvez, resida sua identidade¹⁰⁷.

A história, no meio das ciências sociais, tem seu modo peculiar de tratar o tempo. Segundo a construção epistemológica desta ciência, não existe tempo alheio à construção humana, isto é, o tempo conhecido é o conhecimento das representações do tempo. Ou, em outros termos, na relação com o paradigma da Natureza, o conhecimento histórico tem lugar somente no tempo da “não-natureza”¹⁰⁸. Por isso, *trata-se de constituir uma cronologia científica, que data os fenômenos históricos muito mais segundo a duração de sua eficácia na história, do que segundo a data de sua produção. Isso vale tanto para fenômenos materiais, quanto espirituais* (LE GOFF, 1998⁴, p. 55)¹⁰⁹.

A terceira via de projeção da HN, ainda sobre a questão do tempo e sua importância sobre os estudos literários¹¹⁰, diz respeito, porém, ao aperfeiçoamento

¹⁰⁷A Perspectiva crítica que se coloca por detrás do observador e seus “atos de historiografia literária”: OLINTO, H.K., *Observações sobre Processos de Observação*, 202: “A questão do observador se torna problemática só para o observador de segunda ordem. Um observador de primeira ordem – que circula no espaço da vida cotidiana – via de regra lida de forma não-reflexiva com objetos, com fenômenos, com eventos. Nesta esfera de experiência vivencial, portanto, sequer emergem os problemas que perturbam teóricos na investigação da produção científica. Tais questões tampouco são relevantes para uma pesquisa empírica tradicional fundada sobre premissas de objetividade e imparcialidade. Elas só surgem quando, na ótica de um observador de segunda ordem, se questiona a operação da observação de primeira ordem e é neste momento que se torna quase inevitável subscrever posições construtivistas, seja em sua forma branda, seja em sua expressão radical. Mas, afinal, qual seria a mensagem de construtivistas? Certamente inexistente um projeto construtivista no sentido de uma teoria coerente e integrada, em vez disso, lidamos tão somente com formas de relacionar questões filosóficas ou científicas que permitem formular questões. Um dos exemplos ilustrativos refere-se à diferença entre sistema e entorno vinculada com a tese de que ambos só podem ser determinados interativamente, mas não de forma independente. Essa hipótese questiona de forma radical a tradução dualista da filosofia européia, porque as suas distinções não problematizadas tais como linguagem/mundo, sujeito/objeto, enunciado/objeto, ser/consciência, levaram a problemas de objetividade, referência, identidade, verdade, até hoje não solucionados.”

¹⁰⁸LIMA VAZ, C.H., *Transcendência: História e Teoria*, in *Escritos de Filosofia II. Filosofia e Cultura*, Loyola, SP., 1997, 193-222; MOLLO, H., *O Mundo e Natureza: Considerações sobre as Identidades do tempo e da História*, in DOS SANTOS, P.P.A., *Céu, Inferno e Purgatório*, *Communio* 22/1(2005), 189-200.

¹⁰⁹Vale a pena conferir esta esquematização em LE GOFF, *Escatologia*, in *História e Memória*, 323-372; e particularmente sobre a experiência do tempo sagrado na Idade Média: *Du Ciel sur la Terre. La Mutation du valeurs du XII^e au XIII^e siècle dans L’Occident chrétien*, in *Héros du Moyen Âge, le Saint et le Roi*, Quarto/Gallimard, Paris, 2004, 1263-1282, espec. *Les empiétements sur le domaine de Dieu: Le temps, la science, l’au-delà*, 1271-1273; SCHMITT, J.-C., *Os Vivos e os Mortos na Sociedade Medieval*, Cia das Letras, SP, 1999, espec., *Tempo, espaço e sociedade*, 192-216.

¹¹⁰OLINTO, H.K., *Voracidade e Velocidade*, 33: “Em outras palavras, em todos os passados presentes, vemos, portanto, presentes passados com seus passados, vemos, portanto, presentes passados com seus passados e futuros específicos. No seu futuro presente, vemos, numa perspectiva correspondente, os presentes futuros, e portanto, igualmente, o presente atual em sua forma de passado.”

de métodos de *comparatismos* pertinentes, que possibilitem comparar o que é comparável:

*Uma História literária comparada encara as obras literárias como elementos históricos num certo contexto cultural dinâmico de transmissão e recepção, e, neste contexto, o “diálogo” constitui talvez o fator central, pois é algo que ocorre, como afirma Wolfgang Iser, em diversos níveis: “entre passado e presente, entre vozes que expressam preocupações comuns, entre conceituações teóricas, entre padrões de valoração”.*¹¹¹

2.2

Histórias de Literatura Hoje

*No início deste ensaio, mencionei, sem grandes esperanças, as possibilidades de a história literária melhorar seu status de parente pobre da corrente principal da história, talvez atingindo um nível em que pudesse oferecer um horizonte de relações, um campo de convergências, uma orientação de relações, uma orientação básica para as várias subdisciplinas históricas? (GUMBRECHT, 1998, p.91)*¹¹²

Aqui se centra, sem dúvida, no tom analógico à metodologia “cartesiana”, pelo levantamento de uma forma de *ergo sum...cogito* literário, a construção crítica de um sistema compreensivo capaz de discutir as atuais possibilidades para a historiografia literária. Tendo, como referência, as discussões sobre as investidas em busca da composição de sentido narrativo, apesar deste século ter decretado seu falimento, discussões essas que ainda perturbam a “tranquilidade”, em quem exerce a profissão de saber-narrar, no convencimento de sua função¹¹³

¹¹¹COUTINHO, E., *Comparativismo e Historiografia Literária*, in MOREIRA, M. E.(org.), *Histórias da Literatura. Teorias, Temas e Autores*, Mercado Aberto, Porto Alegre, 2003, 15-22, espec. 22 ; NITRINI, S., *Literatura Comparada. História, teoria e Crítica*, Edusp, 2000², espec., *Da Influência à Recepção*, 168-182.

¹¹²GUMBRECHT, H.U., *Em 1926*, 460: “*Em todo caso, existe uma longa genealogia ocidental de reações cada vez mais complexas ao medo (ou à esperança) de que não se pode aprender nada com a História, mesmo que se faça as mais complicadas técnicas intelectuais*”.

¹¹³GUMBRECHT, H.U. *O Futuro dos Estudos de Literatura?*, in CASTRO ROCHA, J. C.(org.), *Corpo e Forma. Ensaios para uma crítica não-Hermenêutica*, 153-175: “*Transformar uma frase como ‘o futuro dos estudos de literatura numa pergunta não constitui absolutamente uma operação inquestionável, pois tal operação engendrará novas perguntas concernentes ao status da primeira. Seria esse o caso de uma ‘pergunta filosófica’, uma pergunta para a qual não há resposta possível, uma pergunta que só fazemos, portanto, no intuito de provocar uma proliferação de perguntas adicionais? Ou estaríamos diante do que se poderia chamar de ‘pergunta necessária’, uma pergunta cuja solução responde a uma necessidade concreta(até mesmo existencial)?*”

A questão seria, portanto, aquela de focalizar o horizonte no qual se engendra a construção de um projeto/modelo (histórico) implicado em qualquer intento de atividade narrativa. Este, no qual faz sentido uma problematização, cumpre a tarefa de interrogar-se sobre as “condições de possibilidade”, diria Kant, ao indagar que *no horizonte de novas perspectivas, convicções e plausibilidades que nos afastaram, nas últimas décadas, da História da Literatura tradicional*”¹¹⁴?

1.

Problemáticas na Formulação de um Problema:

Quais seriam as motivações aceitáveis para escrevê-las e que tipo de argumentos poderiam ser convenientes para justificar determinadas escolhas que privilegiam e definem modos específicos de sua compreensão, de sua função e dos modos de sua representação? (OLINTO, 2000, p.114)¹¹⁵

Olinto se interroga, sobretudo, em vista de perceber criticamente o que está ocorrendo com a história da Literatura, suas novas opções de narrar e re-organizar as representações do tempo e da própria narratividade.

Para GUMBRECHT, H. U., num primeiro momento, ocorrem muitas mudanças de eixo, desde a serenidade de postura baseada na exemplaridade, nos critérios entusiasmados de um estilo de vida / estilo de época, até a mais desesperada e confusa crítica das totalidades. Até mesmo a declaração de falimento do projeto, na própria narrativa, abalado de modo irreparável pelo fim da “perestróika” (ele cita somente 1989 — o muro), segundo ele analisa: (...) *demonstrou mais uma vez a sua unicidade ao se tornar o mais caro fracasso de todos os experimentos intelectuais já levado a cabo*(...)¹¹⁶, enquanto tratava-se de um projeto típico da teleológica filosofia da história do século XIX.

Gumbrecht intensifica ainda mais os ânimos, ao concluir que esta seção de retrospectiva “historiográfica”, das teorias e modelos, a partir do séc. XVII, como uma etapa heurística do conhecimento histórico, está por concluir suas possibilidades teóricas; a ponto de invalidar as tentativas contemporâneas, que, de

¹¹⁴OLINTO H. K., *Como Falar de Histórias (de Literatura) Hoje?*, in **Palavra** 7 (2000), 114.

¹¹⁵OLINTO H. K., *Como Falar de Histórias (de Literatura) Hoje?*, 114.

¹¹⁶GUMBRECHT, *Em 1926*, 463

certa maneira, buscam encontrar uma resposta a esta dilacerante questão, buscam experimentar, através do acesso crítico, uma possibilidade de continuar narrando e haurindo “*verdade*” ou “*história*” da historicidade narrada. Porém, na maioria das vezes, os resultados parecem ser extremamente desoladores: *Ainda que estas atitudes apologéticas possam ser agressivas, os historiadores modernos, em comparação com seus predecessores do séc. XIX, se sentem derrotados* (GUMBRECHT, *Em 1926*, p. 463).

Os problemas herdados e levantados pela teoria da estética da recepção¹¹⁷, fornecem maturidade às questões acerca da *plausibilidade* de uma teoria (literária) sustentar um modelo processo de leitura, superando as aporias maiores trazidas por cada categoria historiográfica à formulação da teoria da recepção.

Segundo J.C. Schmidt¹¹⁸, trata-se de um projeto entre “pares” da academia, na forma de um saber “consensual”, aceitável teoricamente a partir da noção de comunidade acadêmico-científica, um saber regrado socialmente, pois se assenta numa forma de verificação comum, da crítica do conhecimento através da dialética *inter pares*. A noção de plausibilidade assenta-se sobre o fato de que só um conhecimento, produzido nas *condições históricas de uma communitatis accademicae* pode ser avaliado e assegurado à luz deste espaço socialmente verificável com outros saberes e sabedores afins (não necessariamente “de acordo”), que são capazes de “ler” e “re-conhecer”, como semelhante, o conhecimento produzido, elencando-o na Biblioteca (uma forma de Pantheon) do Saber (válido, i.e., verificado e aceito) Universal.

No campo da estética do efeito e da recepção, constitui um verdadeiro projeto afirmar o fenômeno literário como “comunicação” entre sujeitos socializados na forma de um elemento decisivo, para entender a “recepção” para além de si mesma, para além do aparente “individualismo” que, superficialmente, explicaria o “*processo*” estético da recepção. Este processo está intrinsecamente vinculado a um projeto histórico-social¹¹⁹. A superação de *Schlegel*¹²⁰, para além

¹¹⁷COSTA LIMA, L., *Teoria da Literatura em suas Fontes*, vol.2, Civilização Brasileira, RJ, 2002³, especialmente, *Estéticas da Recepção e do Efeito*, 873-1011, traz à tona a estratégia de narrar a literatura como discurso historiográfico, através da “teoria da literatura”. Um recurso “filológico” exprime-se na escolha do termo “*em suas fontes*”.

¹¹⁸SCHMIDT, S.J., *Sobre a Escrita de histórias da Literatura*, in OLINTO, *Histórias de Literatura. As novas perspectivas alemãs*, Ática, RJ, 1996, 101-132.

¹¹⁹LE GOFF, J. e NORA, P., *História. Novas Abordagens*, F.Alves, RJ, 1995⁴; ARGAN, G. C., *História da Arte como História da Cidade*, M. Fontes, SP, 1998⁴; DOSSE, F., *A História à prova do tempo. Da História em migalhas ao resgate do sentido*, Unesp, SP, 1999; COLLINGWOOD, R.

da minimização da função da história: enquanto trata do passado, busca-se um novo paradigma. Como um *anti-close reading* que dê conta da obra, para além da sua *autonomia* (postura de Gadamer), uma forma de *prêt-à-porter* pela razão interpretante. A pergunta pela “literaticidade” torna-se central e acentuada pelos estruturalismos, do *formalismo* ao *new historicisms*, mas não cobre a questão mais radical da formulação da passagem ou da historicidade, como marcas do texto e de sua leitura *no tempo*¹²¹.

Quando Jauss lê os resultados do New Historicism¹²², percebe a superação desta posição “neutra” e, a partir de Adorno, trabalha com a possibilidade da “negatividade” em relação à teoria social, o mesmo ângulo de W. Iser (o leitor é sempre o sujeito socializado)¹²³.

Para Adorno, a crítica nasce da consciência de que a “sociedade de consumo” (industrial) contaminou o papel da arte. Para a escola de Frankfurt, a estética não é uma mensagem anterior ao processo de comunicação (entrelaçamento de Horizontes de expectativa, que se dá sempre na perspectiva histórica). Não se conhece a Mensagem *en soi mêmé*¹²⁴.

G., *A Idéia de História*, Editorial Presença, Lisboa, 1994⁸; DUBY, G., *História Continua*, J.Zahar/UFRJ, 1993.

¹²⁰RICHTER, D. H., *The Critical Tradition. Classic Texts and Contemporary Trends*, Bedford, Boston, 1998²; LIMA, L.C., *Schlegel: Teórico da Literatura*, in *Limites da Voz: Montaigne e Schlegel*, Rocco, RJ, 1993, 192-223.

¹²¹Seguramente uma marca da ‘literatura pós-moderna’ é a nova compreensão da clássica dialética entre histórico e eterno ou universal/particular que marca a discussão sobre historiografia e teorias da literatura. GUMBRECHT, H. U., *Cascatas de Modernidade*, in *Modernização dos Sentidos*, ed.34, SP, 1998², 9-32; OLINTO, H. K., *Afinal (não) queremos ser modernos? Pequenas dúvidas acerca da cultura Contemporânea*, in *Semear 4*, PUC, 2000, 39-52; CONNOR, S., *Cultura Pós-Moderna. Introdução às teorias do Contemporâneo*, Loyola, SP, 1993; HUTCHEON, L., *Poética do Pós-Modernismo. História. Teoria. Ficção*, Imago, RJ, 1988;

¹²²GUMBRECHT, H.U., *Em 1926*, p. 463: ‘O Novo Historicismo’ americano conseguiu transformar algumas dessas perdas aparentes em virtudes pós-modernas. O ingrediente principal do NH é uma forte (se não violenta) leitura historiográfica de M. Foucault, segundo o qual a realidade é constituída por discursos. O conceito de ‘discurso’ é raramente definido, e portanto, permanece confortavelmente situado entre o que o historiadores da literatura costumavam chamar de ‘gêneros literários’ e aquilo a que alguns sociólogos se referem como ‘conhecimento social’. Mais adiante ele afirma o questão mais crítica trazida à tona pelo New Historicism: *Em 1926*, 465: ‘O problema sério começa quando a insistência na subjetividade dos historiadores leva à eliminação da premissa de que existe uma realidade para além desta subjetividade – à eliminação do desejo (impossível de satisfazer, como qualquer outro desejo) de alcançar esta realidade.’

¹²³JAUSS, H.R., *Tradição literária e consciência atual da Modernidade*, in OLINTO, H. K., *Histórias de Literatura*, 47-100.

¹²⁴ADORNO, T.W., *Notas de Literatura I*, 34, SP, 2003, espec., *A Posição do narrador no Romance Contemporâneo*, 55-64; -----, *Teoria Estética*, Martins Fontes, 1982; ADORNO/HORKHEIMER, M., *Dialética do Esclarecimento*, J. Zahar, RJ, 1985; sobre as questões das relações entre estética e sociedade é sempre interessante referir-se a MERQUIOR, J.G., *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*, Tempo Brasileiro, RJ, 1969.

Inicialmente, Jauss vai minimizar o espaço da produção e da representatividade. Ele retoma a idéia de estética como processo interativo. Não existem “objetos estéticos”. Após ter “recuperado” o valor social da recepção, torna-se, então, necessário passar ao resgate das relações entre a produção/representação (Referência Social) e o Contexto. O leitor não é (apenas) um indivíduo que lê. Ele inicia os projetos de Schmidt, sem realizá-los¹²⁵.

Schmidt recupera o processo da *Comunicação estética*: os indivíduos estão vinculados(!) como nas ciências naturais (equivalente ao feito por T. Kuhn). Ele introduz o conceito de “revolução”, a partir da noção de *comunidade científica*, num âmbito societário. Um perspectiva da ciência como ação, na forma de projeto (social) em torno a uma ação social: não se re-descobrem “verdades”, mas se constroem “plausibilidades”. Aqui, são paralelos, a frustração de horizontes / falsificações (em desenvolvimento), pois os leitores são sempre socializados. Trata-se de uma articulação: literatura como história da literatura. Seu projeto era mostrar como formas literárias estão vinculadas a processos complexos¹²⁶.

A experiência estética, entendida como negatividade, implica a elaboração de horizontes (social) de expectativa (ainda, a construção de sentido) sobre o qual se delinea esta “nova obra”. Aliás, a *estética* seria, então, a experiência da emersão da dialética entre o já percebido e julgado (a literatura no *ancient Régime* é vista como um dos constitutivos de um *ensemble* histórico-global — *Juízo dos Séculos*, diria Benjamin, como crítica literária, com uma função bem definida!), e o que surge na emergência de uma outra/nova percepção. Neste sentido, entende-se a “recuperação” de uma obra de arte, de um texto literário ou teatral... após sua exumação. *Madame Bovary*, ou *Pierre Mennard* vão como “referente”¹²⁷.

Do ponto de vista formal, e não do temático, se ocorre apenas uma adaptação (de juízos), uma história da literatura não pode ser vista senão como a “mudança” de obras (forma), o que exige como explicação mais cabal o conceito

¹²⁵GUMBRECHT, H.-U., *As Consequências da Estética da Recepção: Um início Postergado*, in CASTRO ROCHA, J.C.(org.), *Corpo e Forma. Ensaio para uma crítica não-Hermenêutica*, Eduerj, RJ, 1998, 23-46.

¹²⁶LATOUR, B., *Ciência em Ação. Como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*, UNESP, 1998; sobre os projetos de Schmidt, que avança na problematização de teorias sociais da literatura: SCHMIDT, S.J.M., *Sobre a escrita de histórias da Literatura*, in OLINTO, H. K., *Histórias de Literatura*, 101-132.

¹²⁷Jauss parte desta crise de representação da Literatura ao formular os novos horizontes auspiciados pela teoria do *reader's response*: JAUSS, H.R., *O texto Poético na Mudança de Horizonte de Leitura*, in COSTA LIMA, *A Teoria da Literatura*, vol.2, 873-925.

de horizonte de Expectativa. A repetição vai desvalorizar os primeiros textos, porque ela separa, enquanto (a fusão dos) os horizontes de expectativa os une(m). A crítica literária não decide o valor da obra, mas o efeito sobre os horizontes de expectativa. Aqui finda a equação entre literatura como “obra literária”.

O texto, segundo a teoria de J.S. Schmidt¹²⁸, só pode ser percebido, como “obra” literária, por isso mesmo objeto *estético*, a partir da noção de “sistema literário”: Uma complexa estrutura que possibilita a construção de um juízo estético, apoiado na noção fundamental de fenômeno literário e não de “obra de arte/prima”. A experiência estética implica a recepção de fenômenos, baseada em modelos plausíveis (negociados numa forma social de conhecimento — consenso de uma comunidade científica) que, por sua vez, medeiam as localizações de sentido produzidos (localização: desinstalação de sentido das coisas).

A proposta de J.S. Schmidt, após o “impasse” de Jauss, constitui-se no desenvolvimento de uma epistemologia do “Construtivismo”¹²⁹, a partir de uma base psico-biológica¹³⁰:

*Trata-se da construtividade global de nossa episteme que causa a dependência de todas as nossas orientações, operações e combinações cognitivas em relação a teorias...Como acréscimo, sugiro apoiar o debate filosófico a partir de uma base psicobiológica. O significado da construtividade, no contexto da escrita de histórias literárias, será o tópico de meus conhecimentos esboçados sobre vários aspectos filosóficos da historiografia literária.*¹³¹

Uma compreensão metateórica do sistema de construção do saber, implicada na elaboração de escritas de histórias de literatura, evoca uma certa “ramificação dos estudos literários”, mas, sobretudo, na consciência de si mesmo, como um observador de segundo grau. Ele, a partir disso, cria sistemas teóricos, em grau de propor nexos explicativos entre fenômenos literários, o que não evita a problemática criada entre correntes de pensamento, por causa da perspectiva científica, que exigiria destas proposições, aspectos de “objetividade” comum às

¹²⁸SCHMIDT, S.J., *Linguística e Teoria do Texto*, Pioneira, SP, 1978.

¹²⁹Esta postura terá radicalizada suas convicções epistemológicas em RUSH, G., *Teoria da História, Historiografia e diacronologia*, in OLINTO, H. K., (org.), *Histórias de Literatura*, 133-167, ou ainda em OLINTO, H. K., *Observações sobre Processos de Observação*, in DOS SANTOS, P.P. A., *Céu, Inferno e Purgatório*, *Communio* 22/1(2004), Letra Capital, RJ, 201-212.

¹³⁰MATURANA, H., *Emoções e Linguagem na Educação e na Política*, UFMG, BH, 2002³; VAZ, N. et alii (org.), *A Ontologia da Realidade*, UFMG, BH, 2002.

¹³¹SCHMIDT, S.J., *Sobre a Escrita de Histórias da Literatura*, 103.

ciências naturais¹³². Schmidt explora a síntese da questão teórica¹³³: Para tal passagem é inevitável, portanto, debruçar-se sobre os desafios da radicalização do tempo, como presente contínuo, estendido entre o passado e o futuro: desejos de uma presença mais intensa e complexa:

*Mas o que afinal, ocorre com o presente? A tripartição usual em passado, presente e futuro ofusca a questão (...) A solução de Niklas Luhmann aproxima a questão novamente do ponto de vista do observador, que observa o tempo a partir das distinções entre passado e futuro (...). A distinção entre passado e futuro transforma o presente em ponto cego do observador (...) encontra a sua tradução exemplar na fórmula de representação da simultaneidade do tempo.*¹³⁴

2.

Uma teoria/metáfora do presente “estendido”?

*Nossas técnicas de memorização, preservação e até mesmo de reprodução de objetos pertencentes ao passado ampliaram-se tanto que pela primeira vez residir no passado tornou-se algo mais que uma metáfora para a imaginação histórica. Como o presente é o ponto de convergência entre um passado que não nos sentimos dispostos a abandonar e um futuro no qual não queremos ingressar, faz realmente sentido que experimentemos esse presente como expansivo. Mas isso não será uma metáfora vaga para a impressão ainda mais vaga sobre nossa cultura presente?*¹³⁵

Que valor e qual papel teria a proposta teórica de Gumbrecht, com uma teoria do presente, uma forma de “presente mais amplo”¹³⁶, em relação ao projeto da Teoria da Éstetica e da Recepção?

Gumbrecht evoca o passado recente da epistemologia das teorias historiográficas em busca da “simultaneidade”. Para ele, a origem do “presente

¹³²SCHMIDT, S.J., *Sobre a Escrita de Histórias da Literatura*, 105, “Como os textos literários podem ser relacionados para a construção de estruturas tais como períodos ou épocas ou assim chamadas totalidades comparáveis?”

¹³³SCHMIDT, S.J., *Sobre a Escrita de Histórias da Literatura*, 107, “A escrita de histórias literárias significa uma construção de relações teoricamente orientadas entre os dados para produzir modelos plausíveis intersubjetivamente dos ‘acontecimentos passados’, devemos admitir que teremos de empregar outros critérios que não a verdade, objetividade ou fidedignidade nas histórias literárias, e que teremos de formular funções sociais para histórias literárias diferentes das que fornecem um relato verdadeiro sobre o que ocorreu de fato.”

¹³⁴OLINTO, K. H., *Voracidade e Velocidade. Historiografia sob Signo da Contingência*, in COUTINHO, E.(org.), *Histórias da Literatura*, 23-34.

¹³⁵GUMBRECHT, H.U., *Modernização dos Sentidos*, 22.

¹³⁶DA SILVA, R. F., *História da Historiografia*, EdUSC, SP, 2001; LE GOFF, J., *A Visão dos Outros. Um medievalista diante do presente*, in CHAUVEAU, A. et TÉTARD, PH. (org.), *Questões para a História do Presente*, EdUSC, SP, 1999, 93-102.

mais amplo” está na relutância crescente em atravessar a fronteira entre o passado e o futuro ou alternativamente, e a impressão de que esta fronteira se tornou uma linha que se afasta cada vez mais.¹³⁷

Trata-se de um projeto descritivo e simbólico de mediatização material da representação (como se estivesse em 1926), e, ao mesmo tempo, um jogo aleatório, por causa da *ausência intencional de qualquer estruturação hierárquica e cronológica*. Esta sensação torna-se tangente por características materiais do próprio texto (formas) e pelas redundâncias desta relação de leitura (efeitos no Leitor), uma “produção” de efeito do presente, de “sentir-se no presente”, que Gumbrecht chama de “presente complexo”¹³⁸.

*O efeito pretendido de uma experiência material não mediada — você deve se sentir em 1926 — impõe-se pela própria escolha de acentuado estilo descritivo, no presente, que prioriza radicalmente percepções de superfície e concretude proporcionadas por fenômenos materiais e visões de mundo dominantes em oposição à interpretação profunda e à contextualização diacrônica, vistas como modos de expressão em concordância com o estilo narrativo e com a presença de uma voz intencional que constrói sentido usando o passado como tempo verbal.*¹³⁹

Para Gumbrecht, é necessário re-inventar nosso saber histórico, para além de suas funções moralizantes e “exclarecedoras”. Busca-se a construção de uma historiografia (da Literatura) não-narrativa implicada e não repetível apenas por seu didática. São necessárias superações de fundo, de posturas teóricas, entre as quais, sobretudo, aquelas vinculada ao modelo da relação necessária entre uma “superfície” e uma “profundidade” supostas no complexo ato de interpretar.¹⁴⁰

¹³⁷GUMBRECHT, *Em 1926*, 469: “Pois uma vez que o otimismo e relação ao conceito de progresso foi frustrado, o futuro voltou a se tornar ameaçador, ele agora é habitado por imagens da catástrofe nuclear e poluição de nosso meio ambiente, de superpopulação e eclosão de epidemias...Do outro lado do nosso amplo presente, novos métodos de reproduzir mundos passados (de registros sonoros à culinária e às edições em fac-símile) nos inundam com seus produtos. Essas transformações do nosso futuro e do nosso passado produziram um presente no qual as imagens do futuro e as reminiscências do passado se superpõem em graus crescentes de complexidade- em geral desestruturada.”

¹³⁸GUMBRECHT, *Em 1926*, 469: ‘Como um sintoma da incompatibilidade geral entre simultaneidade e subjetividade, podemos observar uma coincidência temporal entre, de um lado a emergência de um presente complexo e, de outro, diversas problematizações filosóficas da figura da subjetividade.’

¹³⁹OLINTO, H. K., *Como falar de Histórias (de Literatura?) Hoje?*, 120.

¹⁴⁰GUMBRECHT, *Em 1926*, 470: “Este modelo se ligava ao pressuposto de que tudo o que pudesse se tornar objeto de uma interpretação era expressão de um sujeito cujas intenções ou pensamento íntimos resultavam de um ato de compreensão. O que transformava a interpretação numa espécie de obrigação moral era a implicação complementar de que o sujeito ou poderia

Neste modelo, a interpretação e a Hermenêutica (como teoria da interpretação) afirmavam que seu poder de revelação era superior à percepção do sujeito¹⁴¹.

Na busca de um modelo adequado à demanda de experiência do passado, parece clara a necessidade de abordagem que escape “à profundidade espiritual” e dirija-se “às características sensuais das superfícies”. Os impasses exigem muito mais do que uma crítica sistemática (ele chama sistêmica) da hermenêutica, seria imprescindível uma re-avaliação de todo sistema psíquico humano e das sociedades humanas (sistemas sociais), enquanto “sistemas autopoéticos”¹⁴².

No entanto, também as “aporias” sistêmicas, neste caso, implicam abandonar tais posturas, enquanto elas nos desviaram da necessidade de criar estes mundos passados (a base construtivista destes modelos enfatiza o “presente” em detrimento de outra qualquer dimensão, por coerência, o “olhar do olho é presente”, vê-se, a partir e unicamente do *nunc et ora* do sujeito perceptor, sua “realidade”) que desejamos experimentar como alteridade.

Para Gumbrecht, uma teoria do presente que explore a “vontade de falar com os mortos”, implicará uma série de renúncias às velhas tentações. Ele nos criva com questões prévias ao ensaio de uma tal envergadura: uma experiência direta da realidade!: *Não muito longe e longe demais ao mesmo tempo, porque a nossa discussão vem adiando um comentário que deveria ter sido feito desde a primeira aparição neste texto das palavras “realidade” e “experiência direta”*¹⁴³.

tentar ocultar esta esfera interior ou, apesar das melhores intenções do sujeito, a esfera interior não conseguiria encontrar uma articulação adequada em qualquer superfície textual.”

¹⁴¹ISER, W., *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, (Trad.Bras.J. Kretschmer, *O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*, Eduerj, RJ, 1996), Suhrkamp, Frankfurt am Main. 1991.

¹⁴²GUMBRECHT, *Em 1926*, 471: “Segundo a teoria dos sistemas, a nossa impressão de que esta visão da psique de outra pessoa é possível decorre de uma distinção intrinsecamente produzida entre a autoreferência do sistema de observação e a sua referência externa.”. Um coletânea atualizada de estudos de base construtivista e psicobiológica de Humberto Maturana em N. Vaz et alii (org.), *A Ontologia da Realidade*, UFMG, BH, 2002; OLINTO, *Como Falar de Histórias (de Literatura) Hoje?*, 121: “O deslocamento do reino das idéias, das representações racionais, guiado por projetos edificantes se daria então a favor de uma história no espaço das vivências e experiências concretas da vida cotidiana em sua materialidade sensorial...a subs substituição da construção de sentido por uma erótica da leitura, acentuando o advento de uma nova sensibilidade que desenfatizava certa racionalidade a favor de experiências sensoriais, mobilizando as nossas capacidades de “ver, ouvir, tocar, cheirar, sentir (Sontag, 1965,345)”

¹⁴³GUMBRECHT, *Em 1926*, 472: “Como alguém pode usar palavras assim sem ingenuidade nem embaraço numa atmosfera filosófica cujas autodescrições predominantes são baseadas na suplementariedade e na ausência? Qual seria de tanta insistência não fosse o sintomas de um desejo irreprímível de presença? E qual seria o motivo de tanta insistência na distância insuperável que nos separa de mundos passados se não fosse o motivo de re-presentar – fazer presente novamente – esses mundos passados?”

Na metodologia de tal ensaio, os elementos sensoriais implicados na tarefa de “re-presentar” o passado são elencados, mesmo tendo em vista as precauções tomadas: como evitar a indulgência com essa mediação histórica, como disponibilidade. Evitar render-se ao “presente disponível” da distância histórica e da “objetividade”. Proporcionarm, assim, um efeito de experiência direta do passado (palavras do passado...em lugar de imagens):

*Em vez de obter clareza por meio de definições, o historiador está obrigado à tarefa de desenvolver descrições cada vez mais complexas e sofisticadas dos momentos e das situações do passado — descrições que podem refletir-se em conceitos de período sempre mais complexos.*¹⁴⁴

Não se aplicam fundamentos metodológicos absolutos e razões transcendentais a serviço de uma construção tão in-vertida, ele explicita seu desenvolvimento, com a aparente despreensão, advinda dos racionalismos positivistas do século XIX, de oferecer um sistema acabado ou uma hermenêutica definitiva (canônica) do ato de falar com “os mortos”.

Este esforço, advindo de concepções de ciência natural, dentro daquele drama (ainda) vivido pelas ciências humanas explicaria a “aparente” decisão de não oferecer ao atônito sujeito de ciências, ao teórico de literatura “escudo e elmo” aquilianos na batalha da construção de novos saberes:

*Não faço nenhum esforço, para transformar esta resposta e, “método”, pois sempre tive a convicção de que pretender o rigor de um “método” é uma concessão através da qual os humanistas buscam uma fuga fácil de seu complexo de inferioridade tradicional em relação aos cientistas. Tudo o que posso fazer, através de um comentário pessoal, é lançar uma luz retrospectiva sobre as mais importantes decisões e linhas de orientação que surgiram durante o processo de composição.”*¹⁴⁵

Ao historiador da literatura, esse espaço sem fronteiras — e a consciência simultânea do seu lugar histórico institucional e do carácter construtivo do objeto do discurso — impõe um ofício difícil, mas estimulante e criativo:

¹⁴⁴GUMBRECHT, *Modernização dos Sentidos*, 11.

¹⁴⁵GUMBRECHT, *Em 1926*, 474. Para OLINTO, *Falar de Histórias*, 121-2, retomando as questões levantadas por H. WHITE, H., *Metahistory*, a historização do ato de pensar, de fazer academia impede a afirmação apodítica e não sufoca o rigor na pesquisa, ao contrário viabilizam a ação de pensar e interessar-se por aquilo que *me cerca agora* (“*I don’t remember Metahistory because I’m always interested in what’s around me now.*”).

(...) *a nova historiografia literária não demanda hipóteses gerais permanentes, mas formulações transitórias de validade limitada, que, mesmo assim, correspondem a consensos intersubjetivos negociáveis por comunidades científicas quanto estratégias eficientes na produção de questões sentidas como problemáticas em função de certos interesses e paixões.*” (OLINTO, 1996, p. 17)

Para os teóricos como GUMBRECHT, trata-se de um fenômeno qualificado como “destemporalização”, são como impressões da cultura de nosso tempo presente. Uma forma de afastamento de categoria de tempo histórico, com seus imperativos de mudança e inovação. Criando um fluxo temporal mais vagaroso como de um presente mais dilatado¹⁴⁶.

Uma mudança de hábito que contrasta com aquela da modernidade, tão rígida em sua necessidade de afastar-se da antiguidade, de ser moderno através da organização de múltiplas representações de fenômenos que se superam, ultrapassam seus limites, aliás, em contraste com a simultaneidade tão querida à cena de sensibilidades e representações culturais da pós-modernidade¹⁴⁷.

Por isso, as teorias do presente de GUMBRECHT o obrigam a afirmar *que o tempo, em conseqüência, não mais aparece como agente absoluto de mudança*¹⁴⁸, com todas as conseqüências para a formulação de uma história literária, que romperia com as cadeiras da *avant-garde* e se pós-modernizaria, então, numa outra noção de tempo(?)

As teorias do *reader's responde* corresponderiam, deste modo, ao esforço, que se prolonga e radicalizaria, desde o fim da década de 60, em ativar o tempo da memória e da imaginação? O tempo de leitores é sempre o presente a “si mesmo”.

¹⁴⁶GUMBRECHT, *Modernização dos Sentidos*, 21-27; LIMA, L. C., *Representação e Mimesis*, in *Mimesis: Desafio ao Pensamento*, Civilização Brasileira, RJ, 2000, 227-290, espec. *o revisionismo histórico*, 238-246; HUTCHEON, L., *Historicizando o pós-moderno*, in *Poética do Pós-Modernismo*, 120-140.

¹⁴⁷OLINTO, H. K., *Carteiras de Identidade(s) de validade Limitada*, in MOITA LOPES L. P., e BASTOS, L.C., (org.), *Identidades. Recortes multi e interdisciplinares*, Mercado Letras, SP, 2002, 257-266.

¹⁴⁸*Modernização dos Sentidos*, 23.

3.

Novos Horizontes para as histórias de literatura?

À guisa de conclusão, é necessário interrogar-se sobre as relações entre a história da literatura e os discursos historiográficos que pertencem à atualidade da narrativa, ou pós-modernidade:

Em outras palavras, no âmbito das indagações acerca de modelos de historiografia hoje plausíveis, parece-me oportuno ensaiar uma série de perguntas sobre os múltiplos processos que animam essa rede, entre as quais, se podem destacar as seguintes: como situar a autobiografia em relação à biografia; como passar dum álbum de família à história; como articular os modelos e pressupostos teóricos do historiador particular com os interesses declarados, ou não, se seu grupo profissional (e/ou geracional); e como compatibilizar determinados compromissos e preferências político-partidárias dentro e fora dos muros da academia que revelam, igualmente, as suas relações com o Estado¹⁴⁹

3.1.

A história literária e os novos espaços de tempos pós-modernos¹⁵⁰

O deslocamento do centro da atenção do referencial para a própria linguagem, segundo a qual o referencial é expresso, trouxe um redimensionamento do papel da linguagem no próprio discurso histórico. A história neste termos passa a ter mais afinidades com a literatura do que propriamente com a ciência. Desqualifica-se a possibilidade de considerar qualquer prioridade da lógica sobre a poesia. Passa-se a considerar a importância da estética(...) no interior das formas possíveis de conhecimento. Em outras palavras, a forma como se escreve é considerada um dos pré-requisitos para a verdade que se afirma.” (DA SILVA, 2001, p. 285)

Este diálogo, em última instância, se levado a cumprimento em todos os aspectos da história literária, constituirá um dado fundamental dela. Esta forma de historiografia, talvez, seja a única capaz, ao menos na atual conjuntura, de dar conta da multiplicidade de visões em um universo como o nosso.

¹⁴⁹OLINTO, H. K., *Pequenos Ego-escritos Intelectuais*, in Palavra 110 (2003), RJ, 25.

¹⁵⁰GUMBRECHT, *Espaços de tempo pós-modernos*, Modernização dos Sentidos, 275-293, e 21-32; DA SILVA, R. F., *História da Historiografia*, EdUSC, SP, 2001, espec. *Nova História e o Pós-Modernismo*, 281-310; DE SOUSA SANTOS, B., *Pela Mão de Alice. O Social e o político na pós-modernidade*, Cortez, SP, 2001⁸.

Será que as premissas abertas pelas novas concepções da HN nos permitem suspeitar que podemos superar, para além de acenos, um horizonte que se apresenta para os estudiosos como um desafio: entender, com “novas categorias” a produção cultural de nosso tempo, como uma outra maneira de entender e viver o tempo?

A abertura das questões propostas pelas metodologias da HN implica um espaço instrumental para nos acercarmos mais aos novos padrões da temporalidade em sua atroz atualidade? No dizer de M. Certeau, horizontes da “atemporalidade”, o tempo dos mortos invade a produção de sentido de uma nova historiografia, não sem “ventilar” questões embaraçantes:

*A palavra possuída propõe uma questão dupla. Por um lado a possibilidade de aceder ao discurso do outro, problema do historiador: o que se pode apreender do discurso do ausente? Como interpretar documentos ligados a uma morte intransponível, quer dizer, um outro período, e a uma experiência “inefável”, sempre abordada pelo lado de onde é julgada a partir do exterior?*¹⁵¹

Esta via da historiografia abriu a consciência dos estudiosos para o desafio de construir uma outra epistemologia do tempo e do espaço, que abrigue as experiências dos intervalos configurados pela “expansão do presente”?

*Assim, eu diria que, hoje, pesquisadores de cultura — sejam eles antropólogos ou críticos e teóricos de literatura — estão em pleno movimento de adequação de seus métodos à pluralização de saberes e à nova função que têm a desempenhar numa episteme percebida como multicultural (obviamente numa concepção de multiculturalismo como diversidade e pluralismo, e não como pluralização de fundamentalismos).*¹⁵²

Seja como for, o exame de reciprocidade dos meios de comunicação e das mentalidades revelou um espaço vazio, até aqui negligenciado, no campo material da história da literatura. O contexto desta pesquisa é determinada no momento em

¹⁵¹CERTEAU, M., *A linguagem alterada*, in *Escritas da história*, Forense, RJ, 2000², 243-265, espec. 243.

¹⁵²VERSIANI, D.B., *O Pesquisador Contemporâneo da Cultura e a Autoetnografia como Método*, in *Palavra* 10 (2003), 107, “(...) Não apenas procuram estar abertos para formas de expressão de discursos que algumas vezes desafiam pressupostos estéticos nos quais se formaram, como também procuram reconhecer e explicitar seu próprio lugar de fala, circunstanciado por pressupostos teórico-estéticos e políticos, muitas vezes identificando-se parcialmente com algumas minorias ou com as assim denominadas “novas subjetividade.”

que a relacionamos coma chamada “história funcional”¹⁵³ da literatura tornada familiar na última década: *Por concentrar-se nos aspectos semânticos de textos, a história funcional pode ser considerada como a sucessora de uma história literária centrada no conteúdo* (GUMBRECHT, 1998, p. 91).

Desse modo, em coordenação com uma história funcional, pode-se considerar, de um lado, uma história dos meios de comunicação, e de outro, aqui estaria o mais interessante, as estruturas que envolvem a produção e a recepção de textos, sucedendo uma nova história das formas literárias. O que, no entanto, equivaleria a radicalizarmos de um lado as relações entre literatura e mídia e do outro, investigar de que maneira esta relação equivaleria ao “fim” da literatura, em sua concepção tradicional (texto escrito):

Uma nova história literária poderia ser realizada por meio da elaboração de tais perspectivas. Mas ela suplantará outros discursos histórico-literários? Esta questão poderia ser compreendida como uma questão prioritária entre tipos diferentes de ação e, subsequentemente, ser elaborada numa argumentação ético-social.”¹⁵⁴

3.2.

...E novos espaços Pós-modernos?¹⁵⁵

Uma história literária produzida, nas condições atuais da literatura e da cultura, superior, ao menos, se bem sucedida, a substituição da linearidade narrativa e a teleologia cognitiva por uma re-presentação *historiográfica multiperspectivista*¹⁵⁶. Este projeto coincidiria com aquelas que chamam atenção para o esgotamento da linguagem baseada nos princípios da “modernidade filosófica”, de certa maneira, inaugurada em Aristóteles, com sua lógica exclusiva, entre o sentido e o *non-sense*, fundada no axioma onto-lógico da não-contradição (dual).

Em outras palavras, uma formulação historiográfica que substitua a engrenagem de pensamento eminentemente “logocentrista”, implica uma

¹⁵³GUMBRECHT, H.U., *Modernização dos Sentidos*, 91-93; 91: “a História funcional formula questões sobre os efeitos modificadores do sentido constituído textualmente sobre o “conhecimento” dos leitores (ou ouvintes) anterior à recepção.”

¹⁵⁴GUMBRECHT, H.U., *Modernização dos Sentidos*, 93.

¹⁵⁵GUMBRECHT, H.U., *Modernização dos Sentidos*, 275-293.

¹⁵⁶GUMBRECHT, H.U., *Modernização dos Sentidos*, nota 29, 96.

“reconstrução” de todo o arcabouço da arquitetura teórica da epistemologia e da hermenêutica funda¹⁵⁷das sobre a modernidade: *De qualquer modo, durante as últimas décadas, entraram em cena formas leves e não dramáticas do pensamento cotidiano, frente às quais as teorias acadêmico-institucionalizadas sobre o pensamento geralmente mostram-se perplexas* (GUMBRECHT, 1998, p. 275).

2.3

Conceitos-Chave da teoria de W. Iser

*O ato de leitura como substitutivo de uma teoria do texto parece absurdo apenas para quem deixa de levar em conta que a estética da recepção busca nesta substituição uma constante para a apropriação científica de uma multiplicidade de concretizações e que o autor descreve esta constante como co-atuação entre o ato de leitura e determinadas marcas estruturais de textos de ficção*¹⁵⁸.

1.

Fundamentos

Uma teoria fenomenológica da arte¹⁵⁹ desenvolve a idéia de que, para considerarmos uma “obra literária”¹⁶⁰, em seu aspecto fundamental, a saber, a ficcionalidade, é necessário superar a perspectiva que “isola” o texto, como um ente que encerra em si todas as questões de sentido. Um texto, em si mesmo, indicaria a presença imanente de um sentido a ser então executado por uma operação meramente extracionista (=leitura)¹⁶¹.

¹⁵⁷VATTIMO, G., *O Fim da Modernidade. Nihilismo e hermenêutica na Cultura Pós-Moderna*, Martins Fontes, SP, 1996.

¹⁵⁸GUMBRECHT, H.U., *A Teoria do Efeito Estético de Wolfgang Iser*, in LIMA, L. C., *A teoria da Literatura em suas Fontes*, vol.2, Civilização Brasileira, RJ, 2002³, 989-1014.

¹⁵⁹INGARDEN, R. *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen, 1968; O Conceito de Ingarden dos pontos de indeterminação. Teoria da arte (mudança de perspectiva) Teoria: objetos reais e objetos ideais. Produção esquemática de uma definição. Ambivalência e simulação como elementos de complicação do valor da concretização (percepção). Modernidade: arte e literatura: contingência simulada – problemática.. Crítica de Iser: A fraqueza do argumento diante da metafísica e do valor estético.. Conclusão de Iser diante deste impasse. Nova problemática: concretização e teoria literária.. Atualização: a emoção original. Aqui joga um papel importante a categoria de empatia e teoria da emoção. Para Iser a teoria da emoção vale como “tertium comparationis” adequado à teoria do texto –leitor em relações crescentes e complexas. Trat-se do objeto intencional.

¹⁶⁰RAMOS, M. L., *Fenomenologia da Obra Literária*, Forense, 1974³.

¹⁶¹ELIAS, N., *Envolvimento e Alienação*, Bertrand Brasil, RJ, 1998

Ou, que o texto materializaria conteúdos compreensíveis e até evidentes, independentemente das vicissitudes de um leitor. Textos seriam as fontes de compreensão e construção de sentido, a leitura de textos não exigiria, por isso, nenhuma referência ao leitor, no mais, ao escritor/autor, se tivéssemos de eleger uma instância mais “objetiva” de leitura¹⁶².

No interior de sua obra, delinea-se uma mudança de ênfase, que sem caracterizar diferentes fases, é bastante nítida. De “Die Appelstruktur” (1976), passando por seus livros mais divulgados, “Der Implizite Leser” (1972) e “Der Akt des Lesens” (1976), sua obra ressaltava o efeito (Wirkung) suscitado pela obra ficcional no leitor¹⁶³.

Por isso, a concepção de texto literário supõe um modelo pelo qual a estrutura textual equivala à sua aptidão ao engajamento imaginativo do leitor, como uma ação positiva e criativa. O leitor avança e supera os limites do texto, como coisa já dita no momento em que sua inteligência ficcional identifica, nesta relação, a realização ou doação de sentido próprias das relações fictícias.¹⁶⁴

Nas relações de leitura, que caracterizam a estética do efeito e da recepção, o texto, ao exercer seu papel de condutor em relação ao leitor¹⁶⁵, encontramos o conceito de vazio ou buracos, para indicar as estratégias fictícias, que ativam a imaginação do leitor, em busca da familiarização. Aí se trava uma luta que configura a capacidade de leitura como uma atividade lúdica, na qual são os intervalos a permitir a interação do receptor na construção de sentido, como experiência imaginária. O sentido do texto ou as repostas às perguntas das

¹⁶²LIMA, L. C., *A Literatura e o Leitor*, Paz e Terra, SP, 1979, 83-103.

¹⁶³LIMA, L. C., *A Mimesis na teorização de Wolfgang Iser*, in *Vida e Mimesis*, 34, RJ, 1995, 235.

¹⁶⁴ISER, W., *Problemas da teoria da Literatura Atual: o Imaginário e os conceitos-chave*, in LIMA, L.C., (org.), *Teoria da Literatura em suas Fontes*, vol. 2, Civilização Brasileira, RJ, 2002³, 927-954.

¹⁶⁵ISER, W., *A Interação entre Texto e Leitor*, in LIMA, L.C., (org.), *A Literatura e o Leitor. Textos de Estética da Recepção*, Paz e Terra, SP, 2001, 83-132. Os pontos de referência: Atividade comandada pelo texto Pontos de partida: teoria de interação nos modelos desenvolvidos pela psicologia social Modos de contingência: Jones & Gerard Descrição dos modelos da psicologia social: Pseudo contingência. Contingência assimétrica. Reativa. Recíproca. Consequência metodológica: Princípio. Compreensão: “a contingência deriva da própria interação...” (deficiências produtivas...) Laing, Phillipson & Lee: Psicoanálise. Princípio: *metaperspectiva*: como “penso” que pense sobre mim outro que me vê. No-thing: Definição Interação diádica (face to face) e a tarefa interpretativa.

estruturas imaginárias do receptor surge construído nas relações interativas entre espaços inter-textos literários e as pré-condições de leitura de um receptor¹⁶⁶.

Através destes espaços, o leitor entra na realidade provocativa do texto e re-escreve na realidade da ficção gerada por esta relação. Podemos dizer, de certa maneira, que textos literários são textos ficcionais, porquanto seriam aqueles capazes de ativação da imaginação de leitores, que, por sua vez, também seriam capazes de gerar uma relação construtiva, implicando a designação da “obra literária”.¹⁶⁷

Ao mesmo tempo, são leitores ou receptores que transformam textos, reordenando-lhes, na medida de sua fruição, segundo a flexão de sua categorias e interesses, ativando neles uma “ordem do leitor” e, simultaneamente, gerando, neste encontro interativo, uma outra identidade pelo processo de comunicação do texto.

Na verdade, os buracos ou vazios chamam atenção para afirmações e sentenças que visam, para além do que é dito atualmente, a indicações de coisas que estão por vir, antecipações de uma realidade a ser criada, que desperta os mecanismos da imaginação do leitor. A fruição do texto literário consiste, por isso, na advertência de estruturas ausentes no texto, mas presentes como pré-intenções textuais. Os vazios são gerados por sentenças e imagens que provocam uma expectativa na imaginação do receptor, isto ocorre porque o receptor adverte vazios, que, por sua própria identificação, sugerem que o receptor se acomode ativamente à sua tarefa própria, implicada na interação de pólos em relação. Uma forma de tensão criativa.

¹⁶⁶ISER, W., *A Interação entre Texto e Leitor*, 87-93 teoria do Texto-Leitor: Carência do *face to face* neste modelo. Superação do impasse pelo silogismo compartivo e da mesma categoria de deficiência produtiva (silogismo). Preenchimento do vazio. Atividade do texto a partir desta concepção. Condições: complexos de controle. O não dito/banal // dito/importante: V. *Woolf sobre J. Austen..* Cenas banais e a mostra da interação. A natureza específica da linguagem. Eles especulam sobre as teorias do texto: negação e o vazio. ISER, 87: “*O Texto é um sistema de tais combinações e assim deve haver também um lugar dentro do sistema para aquele a quem cabe realizar a combinação...Donde os vazios regulam a atividade de representação (Vorstellungstätigkeit) do leitor que agora segue as condições postas pelo texto.*”

¹⁶⁷RICHTER, D.H. *The Critical Tradition. Classic Texts and Contemporary Trends*, Bedford/St.Martin’s, Boston/New York, 1998², 956-968

*As negações, portanto, provocam o leitor a situar-se perante o texto. Através dos vazios do texto e das negações nele contidas, a atividade de constituição decorrente da assimetria entre texto e leitor adquire uma estrutura determinada, que controla o processo de interação.*¹⁶⁸

O leitor envolvido pelo tempo ou a realidade da narrativa¹⁶⁹, faz sua realidade lida, literariamente proposta, o que demonstra as relações de influência e transformação recíprocas de leitores e textos no âmbito da interação literária. Esta forma de entender a leitura como realidade do efeito de textos fictícios demonstra a reciprocidade de efeitos e transformações de leitores por textos literários, num câmbio constante.¹⁷⁰

W. Iser traçou as condições desta forma de *antropologia literária*, que constitui o ato (humano) de ler, definido como encontro, na sua qualidade mais *inter-essante*: o ato de ler entendido como interação (fusão de horizontes) entre dois pólos (distinção) que, ao mesmo tempo, delinea a realidade da interpretação (“construção” da Significação: *Bedeutung*) na emergência do entre-cruzamento destes *dois mundos, autônomos, mas interdependente: O Efeito do ato de Ler como Experiência (Wirkunsästhetik Erfahrung de Akt des Lesens)* definido entre a heurística (visão tradicional) e a “criação” do sentido, como fato transformador, tanto do texto, como do leitor.¹⁷¹

As características do texto literário ativam, na estrutura imaginária de receptores, a capacidade de recriar o mundo dos textos através da ativação do seu próprio mundo. O produto desta atividade criativa podemos determinar como a dimensão virtual do texto, na qual adotamos tal realidade. Esta dimensão virtual não é o texto, ele mesmo, ou a atividade imaginária, mas trata-se da conexão ou interação entre texto e imaginação¹⁷².

¹⁶⁸ISER, W., *A interação entre texto e leitor*, 91-2.

¹⁶⁹RICOEUR, P., *O Mundo do Texto e o Mundo do Leitor*, in *Tempo e Narrativa, t.III*, (Tr.Br., *Temps et Récit*, Seuil, Paris, 1985) Papyrus, S.Paulo, 1997, 273-314.

¹⁷⁰ISER, W., *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 945: “As relações esperáveis pelo leitor dirigirão as seleções que efetuará no texto, Assim a interação entre texto e o leitor tem o caráter de reciprocidade e sujeita ambos os pólos a um processo auto-regulador”

¹⁷¹CASTRO ROCHA, J.CC., (org.), *Entre a Heurística e a Hermenêutica: a reflexão de W. Iser como alternativa à história literária*, in *Teoria da Ficção. Indagações à Obra de Wolfgang Iser*, Eduerj, RJ.,1999, 9-15, espec. 11: “Uma última vez: não se trata de elaborar métodos particulares de interpretação, mas de mapear as disposições mais básicas no interior das quais o ato interpretativo se torna concebível.”

¹⁷²ISER, W., *O repertório do Texto*, in *O Ato de Leitura*, vol.1, Ed. 34, Rio de Janeiro, 1996, 101-155.

Estes buracos ou vazios¹⁷³ mobilizam a nossa atividade de criação ou de interação com o texto, através de movimentos oriundos da memória ou consciente dos receptores. Diante da necessidade de familiarizar o imaginário, o receptor é induzido a realizar movimentos de contração ao passado, ou ampliação ao futuro, dados que estes textos se apresentam ao leitor como uma exigência de ajuste ou re-acomodação do mundo do leitor diante de algo fragmentário, que o incomoda ou mobiliza para frente (recursos criativos do consciente) ou para trás (arquivo imaginativo).

Na literatura contemporânea, muitas vezes, textos são construídos de maneira fragmentária, exigindo uma atenção maior às buscas de conexões, mas, sobretudo, para tornar-nos atentos ao fato de sermos, na qualidade de leitores, capazes de criar ou estabelecer *links* textuais¹⁷⁴.

Trata-se de formular, de descrever e de configurar os elementos constitutivos que delineam uma história literária contemporânea¹⁷⁵: *Examinar os*

¹⁷³ISER, W. *O repertório do Texto*, in *O Ato de Leitura, vol.1*, Ed. 34, Rio de Janeiro, 1996, 118. A teoria dos vazios, como fonte de interação, a ao mesmo tempo, a indeterminação, elemento constitutivo do ato comunicativo, segundo Austin e Searle elimina o texto ficcional do modelo explicativo oferecido por eles, pois não se refere às condições básicas, exigências para o êxito comunicativo. Segue-se a réplica de Iser: textos fictícios não são parasitários (imitação) eles tem uma outra lógica seletiva das convenções, que constitui, sua forma própria: despragmatizar é sua dimensão pragmática. Ler “textos ficcionais é descobrir as condições de seleção efetuada. As estratégias dos textos constituem o modo de entender a estrutura do texto ficcional: Hipótese: ele transforma a realidade através de procedimentos internos..

¹⁷⁴Sobre a complexa teoria de W. Iser, CASTRO ROCHA, J.C.,(org.), *Teoria da Ficção. Indagações à Obra de Wolfgang Iser*, in VIIº Colóquio UERJ, Ed.eurj, RJ, 1999, especialmente a elucidadora introdução do organizador, *Entre a heurística e a Hermenêutica: a reflexão de W.Iser como alternativa à história literária*, 9-15; LIMA, L. C., *A Mimesis in W. Iser*, in *Vida e Mimesis*, Ed.34, RJ, 1995, 235-248; WERNER, H.-G., *Os Efeitos e a História da Literatura* in OLINTO H.K., (org.), *Histórias de Literatura*, 303-315; CASTRO ROCHA, J.C., *Corpo e Forma. Ensaio de uma Crítica não Hermenêutica*, Ed.uerj, 1998.

¹⁷⁵OLINTO, *Como Falar de Histórias (de Literatura) Hoje?*, in **Palavras 7** (2001), 114-123: “*Como se escrevem, deveriam ou poderiam se escrever histórias da literatura, no horizonte de novas perspectivas, convicções e plausibilidades que nos afastaram nas última décadas, da história da literatura tradicional? E sobretudo quais são as motivações aceitáveis para escrevê-las e que tipo de argumentos poderiam ser convenientes para justificar determinadas escolhas que privilegiam e definem modos específicos de sua compreensão, de sua função e dos modos de sua representação.*” A mesma autora já afirmara em, *Interesses e Paixões: histórias de Literatura*, in *Histórias de Literatura. As Novas Teorias Alemãs*, Ática, SP, 1996, 16-17: “*Ao historiador da literatura, esse espaço sem fronteiras- e a consciência simultânea do seu lugar histórico institucional e do carácter construtivo do objeto do discurso – impõe um ofício difícil, mas estimulante e criativo...a nova historiografia literária não demanda hipóteses gerais permanentes, mas formulações transitórias de validade limitada, que mesmo assim, correspondem a consensos intersubjetivos negociáveis por comunidades científicas quanto estratégias eficientes na produção de questões sentidas como problemáticas em função de certos interesses e paixões.*” O problema é amplo e complexo e caracteriza um debate sempre em movimento. GUMBRECHT, H.U., *O Futuro dos Estudos de Literatura?*, in CASTRO ROCHA, J.C., (org.), *Corpo e Forma*, Eduerj, 1998, 153-176. Trata-se do mesmo apaixonante tema exposto em *Breve Romance Epistemológico*,

pressupostos teóricos da teoria e da experiência estética da leitura como história da Leitura, como efeito da Inter-ação entre o Texto e seu Leitor¹⁷⁶.

2.

Estrutura do Texto de W. Iser

Pressupostos. “Modelos textuais” como acesso ao texto. Texto literário, figura fictícia. Problema e postura do autor: ficção e realidade. Noção de ficção como base para a análise de um modelo histórico-funcional do texto. O Modelo dos atos da Fala. Ponto de partida: A Teoria de Austin & Searle: entender *carácter pragmático de textos ficcionais*. Atos da fala, não são frases ou enunciações situadas ou contextualizadas e, por isso, podem estabelecer as condições para a hipótese de compreensão dos textos ficcionais. Pragmática Textual: ilocucionário e perlocucionário: *o que é pensado mostra-se pelo que se diz*. O leitor re-age, aí se dá o modelo de comunicação entre falante e receptor. Teoria de Savigny, *Die Philosophie die normalen Sprachen*: ambos assumem papéis e, assim, ocorre o êxito/fracasso no ato de comunicação. Austin: discurso ficcional imita (...) relação com os atos ilocucionários, aqui, Stanley Cavell chama atenção para o não afirmado/implícito que mobiliza o receptor/leitor.

A teoria dos vazios, como fonte de interação, ao mesmo tempo, a indeterminação, elemento constitutivo do ato comunicativo, segundo Austin & Searle, elimina o texto ficcional do modelo explicativo oferecido por eles, pois não se refere às condições básicas, exigências para o êxito comunicativo. Réplica de Iser: textos fictícios não são parasitários (imitação), eles têm uma outra lógica seletiva das convenções que constitui sua forma própria: despragmatizar é sua dimensão pragmática. Ler *textos ficcionais é descobrir as condições de seleção efetuada*. As estratégias dos textos constituem o modo de entender a estrutura do texto ficcional: Hipótese: ele transforma a realidade através de procedimentos internos.

in OLINTO, H. K., et alii, *Novas Epistemologias, Desafios para a Universidade do Futuro*, PUC/Nau, RJ, 1999, 61-76.

¹⁷⁶SCHMIDT, S.J., *Linguística e Teoria de Texto*, (trad. do alemão, *Texttheorie. Probleme einer Linguistik der Sprachlichen Kommunikation*, W.Fink, München, 1973), Pioneira, SP, 1978.

3.

Constituição de Situações de Textos Ficcionalis:

A Crítica de Iser a Auerbach/Ingarden. Searle: *não o qualificam como desvio do uso cotidiano da fala, mas como sua imitação. Furtam-se ao problema de explicar a literatura pela oposição.* A teoria semiótica de Cassirer e Eco insiste no fato de que símbolo e discurso ficcional exigem um leitor que entenda o texto ficcional como realidade em si a ser construída no ato de leitura: *o leitor produz o objeto imaginário*¹⁷⁷. O texto ficcional não é prévio, ele *fala para situações vazias...* Existe uma forma de “repertório”: Segundo a teoria de Lotman, *o texto materializa um inventário de signos impulsionadores que são recebidos pelo leitor. Imprevisível ou vazio: sintoniza ativamente leitor e texto*¹⁷⁸.

E isto produz uma sensação de Paradoxo–relação entre realidade e ficção no texto:. O valor da noção de *feedback*. Campo de Referência de Repertório de Textos Ficcionalis. Princípio: leitor e texto convergem: o texto deve trazer todos os elementos necessários. Na definição de texto ficcional e de “repertório”, estabelece-se uma relação entre real e ficção: texto e modelos de realidade, segundo Luhman & Habermas, textos são sistemas reais que exigem um ato de preenchimento, já que neles se percebe uma forma de *déficits* típica do funcionamento ficcional de textos. Segundo R. Barthes, *O texto revela algo em que estamos metidos*, ou seja, realidade e texto. A distância histórica coincide com a atitude ativa do leitor. De novo é válida a noção de repertório, pois ele organiza a mensagem através da sua capacidade própria do repertório¹⁷⁹.

¹⁷⁷O Repertório do Texto, 123: “o leitor produz o objeto imaginário. O texto ficcional não é prévio, ele “fala para situações vazias...” Como afirma Lotman: “o texto materializa um inventário de signos impulsionadores que são recebidos pelo leitor”

¹⁷⁸LOTMAN, Ju.M., *Die Struktur literarischer Texte*, UTB, W.Fink, Göttingen, 1972, 92-122.

¹⁷⁹ISER, W., *O repertório do Texto*, in *O Ato de Leitura*, vol.1, Ed. 34, Rio de Janeiro, 1996, 101-155.

2.4

O Imaginário Literário de Iser

Este conceitos foram elaborados por W. Iser na evolução de suas teorias da estética do efeito e da recepção¹⁸⁰. Ele entendia fazer a superação da noção de texto advinda dos princípios da teorias estruturalistas. Nelas, a investigação literária e a superação para os impasses da perda da importância tradicional dos estudos de literatura não incluía uma instância externa, como um agente ativo ou modificador no processo de interpretação de textos literários: *a estética da recepção apresenta-se como uma teoria em que a investigação muda de foco: do texto (...) passa para o leitor(...)* (ZILBERMAN, 1989, p.11).

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. Sua deficiência principal, no entanto, em relação aos estudos de literatura, revelava-se na impossibilidade de incluir, em suas análises, típicas das ciências “duras”, o leitor, como elemento histórico. O leitor era re-incluído na metodologia de reconstrução de sentido de textos, isto é, na teoria de interpretação de textos e, ao mesmo tempo, na formulação de discursos historiográficos vinculados à literatura.

O primeiro passo na teoria iseriana, obviamente, preocupa-se com a superação da teoria do texto de ambiente estruturalista, uma elaboração teórico-metodológica tanto favorecida pelas condições contemporâneas quanto alimentadas pelas revoltas universitárias, que se perguntavam pelo lugar sócio-histórico e crítico das ciências e da literatura, em particular.¹⁸¹ Em outras palavras, buscaremos apresentar os elementos mais destacados da teoria do texto na teoria da estética da recepção e do efeito em Iser, que, por sua vez, aparelha-se da questão fundamental: pode-se elaborar uma teoria do texto que não concorra à de uma teoria do leitor?

¹⁸⁰RICHTER, D.H. *The Critical Tradition. Classic Texts and Contemporary Trends*, Bedford/St.Martin's, Boston/New York, 1998², 956-968; CASTRO ROCHA, J.C. *Corpo e Forma. Ensaio para uma Crítica não-Hermenêutica*, Eduerj, RJ, 1988; ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual: o Imaginário e os conceitos-chave*, in COSTA LIMA, L. (org.) *Teoria da Literatura em suas Fontes*, vol. 2, Civilização Brasileira, RJ, 2002³, 927-954.

¹⁸¹GUMBRECHT, H.U. *O Futuro dos Estudos de Literatura?*, in CASTRO ROCHA, J.C. **Corpo e Forma**, 137-176.

Uma teoria da literatura não é, senão, um ponto de contato interessante com a literatura imersa no caos de críticas e de permanente desvalorização de suas tradicionais funções: esclarecimento, educação civil e formação moral do cidadão, referencial da gênese do sujeito moderno e da origem racional das sociedades ou mesmo do Estado Moderno. Em outras palavras, nos anos 70, assiste-se às mais cruéis e eficazes críticas e desmontagem de uma visão burguesa da arte, da literatura e da sociedade, que parece ter exigido a criação da teoria literária, a fim de que se regularizassem as novas demandas sociais da literatura.¹⁸²: *Seu carácter apologético é antes, portanto, uma nostalgia que atesta a irrecuperabilidade do antigo status da literatura na sociedade burguesa.*”(ISER, 2002, p. 930)

Segundo Iser, a teoria literária sofria de um mal congênito à própria literatura: sua subordinação às demandas sociais da literatura e da arte¹⁸³. O que, segundo Iser, num segundo momento, causaria à teoria literária, por sua limitada relação com a literatura, baseada na realização de uma simples *inter-face*, um desinteresse e um desprestígio. A Teoria literária entendida, assim, atesta que, *por conseguinte, a teoria literária não pode nem suprir nem criar um sentido para a literatura, pois esta deriva das necessidades sociais.*

Para Iser, uma teoria crítica do texto deve superar a questão fundamental do estruturalismo: a busca do texto por si mesmo. A pretensão desta escola consistia na superação da concepção autocentrada no texto, direcionando, assim, os estudos literários para a retomada histórica. (CASTRO ROCHA, 1988, 9). Porém, o conceito de estrutura tem seu poder indispensável na análise de textos literários, sobretudo, associado à tríade de conceitos que domina a análise literária contemporânea.

2.4.1

Estrutura, Função e Comunicação

Nas teorias literárias contemporâneas, o texto é abordado sobre a égide de três conceitos: estrutura, função e comunicação. O logro de cada um destes conceitos, como formas limitadoras da complexidade, supõe, também, um *déficit*

¹⁸²ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 929-934.

¹⁸³O projeto de historiográfico como aquele traçado por HAUSER, A. *História Social da Arte e da Literatura*, Martins Fontes, SP, 2000, é avaliado por HABERMAS, *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Martins Fontes, SP, 2000.

de sentido na própria empresa de explicar a natureza de textos e ordenar, possibilitando a formação de uma possível historiografia literária baseada sobre as relações dialéticas entre estes textos.

As teorias sobre modelos de análise para textos literários, caso não consideremos suas condições constitutivas, podem ser vistas a partir de determinados conceitos-chave, sobre os quais repousam seus limites e vantagens. Trata-se de discursos de época na orientação geral da análise da literatura sobre textos.

os métodos relativos às teorias da literatura sempre têm algo a ver com estrutura, função e comunicação; contudo, como conceitos constitutivos dos métodos, eles ao mesmo tempo operam uma redução a que o texto literário é submetido.” (ISER, 2002³, p. 935)

1.

O Conceito de Estrutura

Podemos, por certo, dizer que o êxito do conceito de estrutura permite esperar que se mostre a importância do conceito de função. Neste sentido, os conceitos-chave da época, como os de função e comunicação, dependem do de estrutura e não são de modo algum compreendidos como o seu ultrapasse. Eles integram o conceito de estrutura, assim como aspiram aclarar os problemas por eles legados, para que, face ao texto literário, um novo problema possa ser produzido (ISER, 2002³, p. 939)

No estruturalismo, o conceito de “estrutura” foi eleito à ideologia científica de nosso século. Diante da complexidade refletida nas multiplicidades interpretativas, o estruturalismo se apresenta como uma “ontologia”. Tratava-se de oferecer o padrão que permitia que as informações fossem relacionadas, estocadas e reclamadas: *Em conseqüência, a eficácia do conceito de estrutura faz com que a própria estrutura apareça como uma realidade que não se cansa de comprovar, desde as relações primitivas de parentesco até textos literários. (ISER, 2002³, p. 936).*

Baseado na língua, aí, o conceito de estrutura assume três diferenciais na análise de um texto: 1. Totalidade; 2. Relacionamento diferencial dos elementos estruturais; 3. A imanência da estrutura. Desta constelação emergem, na compreensão do texto, duas características, de um lado, aquela da organização estrutural, o texto, por isso, é compreendido como um sistema de estruturas

organizativas. Cada texto tem suas estruturas! Do outro lado, a afirmação, na forma de uma pressuposição tácita em que estruturas são iminentes a textos.¹⁸⁴

A afirmação estrutural do texto, como organização, é a afirmação do texto literário, na medida em que competências se mobilizam para *descobrir as estruturas do texto literário significa realizar a análise dos componentes, pela qual se torna possível fixar o inventário de seus elementos estruturais.*¹⁸⁵

Outro elemento importante no conceito de estrutura reside nas relações entre o texto e seus padrões textuais e o potencial semântico do texto, i.e., para a realização de seu sentido. Mostra-se, assim, o quanto a descrição da produção de sentido implica a idéia de finalidade, contida no conceito de estrutura.¹⁸⁶

2.

O Conceito de Função

A organização, causada pelo inventário de seus elementos; o relacionamento, provocado pela soma de seus elementos; e a dimensão semântica desta forma, produzida como horizonte final do texto, deixam sem resposta a pergunta: por que nasceu tal produto, como funciona e a que fim se destina?

Isto é, às questões semânticas introduzidas pela estrutura, com a entrada em campo do conceito de função, aliar-se-á aquela de sistema, tornando o conceito de função apto à análise de concretizações de textos literários: *O sentido do sentido é a sua função.*¹⁸⁷

Donde concluímos que, para a implementação deste conceito de função, é prevista uma inversão entre os termos sistema e estrutura, para que se compreenda a dinâmica funcional do texto. A precedência do conceito semanticamente abstrato

¹⁸⁴ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 936: “Este aperfeiçoamento do inventário estrutural não está obrigado a ser arbitrário. Ele é antes o produto da suposição ontológica da imanência da estrutura, cuja oculta individualidade é ressaltada na medida em que a diferenciação dos traços estruturais é verbalmente configurada”

¹⁸⁵ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 936.

¹⁸⁶ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 937: “Assim uma análise estrutural do texto literário não só permite uma descrição intersubjetivamente plausível da construção do sujeito, como também a da produção de sentido.”

¹⁸⁷ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 940: “Se, por conseguinte, o sentido permanece como uma entidade abstrata, produzida pelo conceito de estrutura, cujas determinações ontológicas são ao mesmo tempo obstruídas, então a pergunta pelo sentido do sentido só pode ser respondida pela pergunta por sua função. Esse é o motivo fundamental por que o conceito estrutural deu ao conceito de função, na teoria da literatura, um impulso correspondente.”

de estrutura, em relação àquele de sistema, produz uma estabilidade semântica para análise do texto literário, pois *a teoria estrutural-funcional perde a possibilidade de problematizar as estruturas e indagar pelo sentido tanto da construção de estruturas, quanto as construção de sistemas* (ISER, 2002³, p. 940).

N. Luhmann indica, nesta inversão, as possibilidades de realização das operações promovidas pelo âmbito do conceito de função:

*A razão da insuficiência da teoria estrutural-funcional dos sistemas está em seu próprio princípio. Ou seja, na precedência do conceito de estrutura ao de função. (...) Uma teoria funcional-estrutural pode indagar a função das estruturas do sistema, sem que, por isso, necessite pressupor uma estrutura abrangente, como ponto de referência.*¹⁸⁸

Especificamente, o conceito de função ajusta as relações entre texto literário e contextos, ele tematiza a contextualidade e elucida esta relação¹⁸⁹. É com o conceito de função que se descreve a relação do texto com o contexto, e, assim, o sentido de sua estruturação se revela através de seu uso intencionado. Por isso, o texto literário é avaliado pelo conceito de função em relação à intencionalidade. Isto é, o texto entende um ato intencional a um mundo para o qual se direciona, que, no entanto, não se reproduz simplesmente nele, mas experimenta ajustes e correções. A função do texto literário se funda, portanto, nas maneiras de se fazer balanço de um mundo problemático ou por ele problematizado.¹⁹⁰:

Por conseguinte, a relação texto e contexto funciona segundo um modelo de regulação do equilíbrio que pode tanto acentuar os problemas pendentes nos sistemas contextuais do texto (Umweltsysteme des Textes), quanto afirmar as estruturas sociais ou os valores estéticos que aparecem ameaçados, pelas relações existentes na ambiência a que se refere o textp (ISER, 2002³, p. 943).

¹⁸⁸LUHMANN, N. *Soziologische Aufklärung, Aufsätze zur Theorie der sozialen Systeme*, Opladen, 1971, p. 114, in ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 940.

¹⁸⁹ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 941: “A relação entre texto e contexto tem por conseguinte, o carácter de reciprocidade, na medida em que os textos incluídos se tornaram indicadores da intervenção na ambiência do texto. Desta relação básica derivam tanto a disposição das estruturas do texto, quanto à significação concreta do processo estrutural spresentado pelo texto.”

¹⁹⁰ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 942, nota 16.

Ou, como define mais à frente: *Assim como o conceito de estrutura, o conceito de função alcança seu limite característico justamente através de seus logros* (ISER, 2002³, p. 943).

O conceito de função, de fato, permanece abstrato na medida em que a relação do texto por ele apreensível não é uma relação para alguém determinado, que a atualizasse por meio do texto: *no conceito de função não se cogita do receptor*.

3.

O Conceito de Comunicação

No conceito de comunicação, possibilita-se, por sua própria natureza, a inclusão do receptor. Diferentemente daqueles de estrutura e função, nos quais acentuava-se, ora, o texto em si, através do conceito de estrutura, ora, em relação à sua ambiência, como é o caso do conceito de função.

Por isso a importância da dialética entre eles, gerada na deficiência de cada um em abordar, de modo completo, a realidade literária de modelos textuais. Isto significa que, para este conceito esclarecedor — o da comunicação —, o modelo da interação é indispensável.

Com isso, diz-se que o leitor recebe o texto à medida que, conduzido pela articulação da estrutura deste, vem a constituir a função, como seu horizonte de sentido. Estes processos são descritíveis a partir do uso do conceito de comunicação¹⁹¹.

4.

O Conceito de Imaginário

O sentido não é o horizonte final do texto literário, mas apenas dos discursos da teoria da literatura, que assim age para que o texto se torne traduzível (...) Descrevemo-la como o imaginário com que, ao mesmo tempo, apontamos para a origem do discurso ficcional (ISER, 2002³, p. 948).

¹⁹¹ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 944 “Uma abordagem orientada pelo conceito de comunicação permite ao mesmo tempo compreender o texto literário como processo. O modelo de interação entre texto e leitor é fundamental para o conceito de comunicação. Com isso é simultaneamente dito que o leitor recebe o texto na medida que, conduzido pela articulação da estrutura deste, vem a constituir a função como horizonte de sentido.”

O imaginário, segundo Iser, não é de natureza semântica; pois, ao contrário do sentido, que é preciso, ele tem um carácter difuso, este elemento é que caracteriza, no entanto, a sua aptidão para assumir configurações diversas. Neste sentido, o ambiente ficcional está aliado àquele do imaginário, por diversas razões. Iser qualifica as formas do conceito de ficção em três diferentes modos, nos quais a ficção é a configuração apta para o imaginário, ela não só organiza o imaginário, mas também organiza formas pragmáticas correspondentes.

Nesta primeira perspectiva, a ficção aplica-se às relações do imaginário com o real: *a configuração que o imaginário ganha pela ficção não conduz à modalidade do real que, através do uso do imaginário deve ser justamente revelado*¹⁹².

Numa segunda, a ficção se revela como *o ato de ultrapasse das fronteiras existentes entre imaginário e real*. „Na ficção o imaginário e o real se entrelaçam como *condicito sine qua non*, para a necessidade imprescindível da interpretação.

Num terceiro conceito de ficção — *a representação de algo* —, isto é, ela se distingue do imaginário e do real, ao mesmo tempo que lhes representa: *à diferença do imaginário, ele é dotado de forma, e à diferença do real, é irreal*¹⁹³.

O carácter designado *como se* permite a inserção entre parênteses do representado pela ficção. Com a utilização do *como se*, aquilo que é representado pela ficção é inserido *entre parêntese: a ficção não representa o representado, mas sim a possibilidade de relacionar o representado com outra coisa*. Criando, segundo Iser, um abismo entre o representado e o que deveria ser representado.¹⁹⁴

O que se conclui da necessidade de ficção e realidade se relacionarem com imaginário, para a superação dos problemas da solução imanente do texto. A ficção, como identidade “imprecisa”(carente), possibilita a mediação do imaginário, como fomento do ato de leitura e como processo interativo entre leitor e a estratégia ficcional.

¹⁹²ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 948: “Comprova-se que a ficção é a configuração ao se notar que ela não se deixa determinar como uma correspondência contra-factual da realidade existente.”

¹⁹³ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 949

¹⁹⁴ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 949.

Assim o caráter de como se da ficção cria um abismo peculiar entre o representado e o que deve ser representado. Por conseguinte, a ficção não é idêntica com o por ela representado e desta identidade carente deriva a presença do imaginário do texto (ISER, 2002³, p. 949).

Como figuração do imaginário, a ficção impõe a necessidade da interpretação. A interpretação visa a abolir aquele abismo por sua tradução em uma dimensão semântica: é a realização da estrutura do “duplo sentido”.

Interpretação e Recepção

Para Iser, a ficção, *como se*¹⁹⁵, realiza, através do imaginário, a passagem do nível de manifestação verbal às condições para que a interpretação realize, pelo duplo sentido¹⁹⁶, a concretização de sentido. Ocorre, neste processo, o transpasse da dimensão do imaginário, por meio de uma superação do imaginário, na dimensão semântica. Neste sentido, a interpretação opera uma ação de mediação e apropriação que permitem, através da ação compreensiva, o relacionamento da dimensão do imaginário¹⁹⁷ aos quadros de referência existentes.

No duplo sentido, modo básico de toda interpretação¹⁹⁸, a ficção, usada na forma verbal, refere-se ao não representado, o que exige, através do imaginário, a interpretação.

Neste sentido, pode-se entender ou dar razão ao fato da semiologia converter-se em uma modalidade de interpretação. Pois, segundo ISER, se signo é um significante que serve ao interpretante para descrição dos significados, então, alicerçado na semiologia, a estrutura do duplo sentido se transforma em modelo formal e operacional de interpretação. Se o signo é insignificante sem a sua referência, também a referência atinge a existência pelo que o signo se expressa.¹⁹⁹

Disto resulta o seguinte: se a identidade carente da ficção se dá ao leitor, por intermédio da sua concretização verbal nos signos que materializam a experiência do texto, e o abismo criado pelo duplo sentido provoca a atividade de

¹⁹⁵ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 949: “Através do *como se*, põe-se entre parênteses o representado pela ficção. Este parêntese declara que a ficção não representa o representado, mas sim a possibilidade de relacionar representado com a outra coisa, diversa da que se dá por sua formulação verbal.”

¹⁹⁶ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 949: “Se a ficção, pelo ato de pôr entre parênteses, não significa o que é por ela representado, então a sua manifestação verbal é a condição para que se descubra, por meio da interpretação, o significado latente, ou seja, o velado, dando-se desta forma sua garantia ao *como se*.”

¹⁹⁷ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 949.

¹⁹⁸ISER, W. *The Range of Interpretation*, Columbia University Press, New York, 2000².

¹⁹⁹ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 950.

leitor de textos literários, então, o imaginário apresenta-se como a “dimensão última” de um texto ficcional e a base da interação como processo de leitura. Como a estrutura de duplo sentido, a interpretação visa à constituição do sentido do texto. E, pela interpretação, supera-se, no imaginário, em vista do semântico. Como este processo se realiza de maneira plural, ou seja, de diversas maneiras, segue-se a possibilidade de constituir uma história das recepções, tanto na história das interpretações de textos particulares, quanto na teoria literária, numa forma de seqüência de conceitos correlatos: *Os conceitos-chave discutidos na história mais recente da interpretação fornecem esta mediação de forma diversas*²⁰⁰.

Neste ponto, ISER distingue recepção de interpretação; pois

*a recepção não é primariamente um processo semântico, mas sim o processo da experimentação da configuração do imaginário projetado no texto; por outro lado, na recepção, trata-se de produzir, na consciência do receptor, o objeto imaginário do texto, a partir de certas indicações estruturais e funcionais.*²⁰¹

A recepção lida diretamente com o imaginário, como “forma” do texto literário, enquanto a interpretação transpõe ao campo semântico a recepção do leitor. A interpretação localiza naquilo que ISER chama de “procedimentos” ou atos de compreensão, diverso dos atos de leitura. A “semantização” do imaginário do leitor é a obra da interpretação, como uma etapa do processo de leitura, que, por sua vez, pode ser entendida a partir da construção de novos princípios historiográficos em literatura.

O imaginário é, assim, um componente que ativa as relações entre leitor e texto, acionando a realização literária de textos. Para ISER, ora isto parece ser uma característica de textos ficcionais, ora parece ser uma capacidade de leitores, que indica o processo de recepção, é o que nos vem à mente quando ele afirma:

*Na medida em que este (o texto) se converte em um objeto estético, requer dos receptores a capacidade de produzir o objeto imaginário, que não corresponde às suas disposições habituais. Se o objeto imaginário é produzido como correlato do texto, na consciência do receptor, pode-se, então, dirigir a ele atos de compreensão.*²⁰²

²⁰⁰ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 950.

²⁰¹ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 950.

²⁰²ISER, W. *Problemas da teoria da Literatura Atual*, 950.

E esta é, para ISER, a tarefa da interpretação, que torna um objeto imaginário em uma dimensão semantizada.

É muito interessante pensar que, para ISER, a recepção, como mecanismo ficcional, que relaciona o imaginário e a interpretação, pode tornar-se objeto mesmo de interpretação. Isto é, qual o “sentido” do mecanismo de recepção de leitores de textos particulares?

A recepção, portanto está mais próxima da experiência do imaginário do que a interpretação, que pode apenas semantizar o imaginário. Por isso é também possível que a recepção, enquanto experiência do próprio imaginário, se converta em objeto de interpretação (ISER, 2002³, p. 950).

Na próxima seção, iniciamos um percurso de verificação da presença e utilização destes princípios iserianos, no universo da exegese bíblica; da historiografia da literatura cristã antiga; e da hermenêutica bíblica atual.