

um mundo, ou um “quase-mundo”, como falam os filósofos analíticos a respeito da ficção.

Na realidade, o conteúdo, o fundo, o real nunca foram totalmente alijados da teoria literária. Talvez até possamos dizer que a negação da referência observada pelos teóricos não tenha sido mais que um álibi para poder continuar falando do realismo, não da poesia pura, não do romance puro, apesar de sua adesão formal ao movimento literário modernista e vanguardista. Assim, a narratologia e a poética foram autorizadas a continuar a ler verdadeiros bons romances, mas como se não tocassem neles, sem beber desse vinho, sem ser por eles enganados. O fim da representação teria sido um mito, pois crê-se num mito e ao mesmo tempo não se crê nele. Esse mito foi alimentado por algumas frases tiradas de Mallarmé: “Tudo, no mundo, existe para culminar num livro”, ou de Flaubert e de seu sonho de um “livro sobre nada”. Paul de Man, como sempre o analista mais duro em relação aos encantos da teoria, observava, no entanto, que, mesmo em Mallarmé, o real nunca está de todo ausente em substituição a uma lógica puramente alegórica. Se Mallarmé postula um limite não referencial para a poesia e tende de fato a reduzir o papel da referência em poesia, sua obra não se situa porém nesse limite, que a tornaria afinal de contas inútil, mas mais ou menos longe da assíntota que a ela conduz. Mallarmé, dizia ele, permanece um “poeta da representação”, pois “a poesia não renuncia tão facilmente e a tão baixo custo à sua função mimética [...]”.⁵⁷ Mas é ainda essa violenta lógica binária, terrorista, maniqueísta, tão ao gosto dos literatos — fundo ou forma, descrição ou narração, representação ou significação — que nos leva a alternativas dramáticas e nos joga contra a parede e os moinhos de vento. Ao passo que a literatura é o próprio entrelugar, a interface.

O LEITOR

Depois de “O que é a literatura?”, “Quem fala?”, e “Sobre que?”, a pergunta “Para quem?” parece inevitável. Depois da *literatura*, do *autor* e do *mundo*, o elemento literário a ser examinado com maior urgência é o *leitor*. O crítico do romantismo M. H. Abrams descrevia a comunicação literária partindo do modelo elementar de um triângulo, cujo centro de gravidade era ocupado pela obra, e cujos três ápices correspondiam ao mundo, ao autor e ao leitor. A abordagem objetiva, ou formal, da literatura se interessa pela obra; a abordagem expressiva, pelo artista; a abordagem mimética, pelo mundo; e a abordagem pragmática, enfim, pelo público, pela audiência, pelos leitores. Os estudos literários dedicam um lugar muito variável ao leitor, mas, para que se veja com maior clareza, como acontece com o autor e com o mundo, não é inoportuno partir novamente dos dois pólos que reúnem as posições antitéticas: de um lado, as abordagens que ignoram tudo do leitor, e do outro, as que o valorizam, ou até o colocam em primeiro plano na literatura, identificam a literatura à sua leitura. Em relação ao leitor, as teses são tão radicais quanto em relação à intenção e à referência, e, naturalmente, elas não são independentes das precedentes. Meu procedimento consistirá ainda uma vez em opô-las, em criticá-las e procurar uma saída para essa terceira alternativa em que nos fechamos.

A LEITURA FORA DO JOGO

Sem remontarmos a muito longe no tempo, a controvérsia sobre a leitura opôs, por exemplo, o impressionismo e o positivismo no final do século XIX. A crítica científica (Brunetière), depois a histórica (Lanson) criara polêmica contra o que ela chamava de crítica impressionista (Anatole France, sobretudo),

obj. (leitor)
positivismo (Lanson)
impressionismo (France)
histórica (Lanson)
científica (Brunetière)
literária (Mallarmé)
fundo ou forma, descrição ou narração, representação ou significação

subj. (leitor)
literária (Mallarmé)
fundo ou forma, descrição ou narração, representação ou significação

obj. (leitor)
positivismo (Lanson)
impressionismo (France)
histórica (Lanson)
científica (Brunetière)
literária (Mallarmé)
fundo ou forma, descrição ou narração, representação ou significação

subj. (leitor)
literária (Mallarmé)
fundo ou forma, descrição ou narração, representação ou significação

que expunha seus sentimentos sobre a literatura, toda semana, nas crônicas dos jornais e revistas. A essa crítica que cultivava o gosto, procede por simpatia, fala de sua experiência, de suas reações, segundo a tradição humanista, representada exemplarmente pelos elogios que Montaigne fazia da leitura como cultura do *honnête homme*, opõe-se a necessidade da distância, da objetividade, do método. “Para falar francamente”, confessava, então, Anatole France, “o crítico deveria dizer: ‘Senhores, eu vou falar de mim, a respeito de Shakespeare, a respeito de Racine.’” Em contraste com essa primeira leitura de amadores e de leitores, a leitura pretensamente culta, atenta, conforme a expectativa do texto, é uma leitura que se nega ela própria como leitura. Para Brunetière e Lanson, cada um à sua maneira, trata-se de escapar ao leitor e aos seus caprichos, não de anular, mas enquadrar suas impressões pela disciplina, atingir a objetividade no tratamento da própria obra. “O exercício da explicação”, escrevia Lanson, “tem como objetivo e, quando bem praticado, como efeito, criar nos estudantes o hábito de ler atentamente e interpretar fielmente os textos literários”.¹

Uma outra negação da leitura, baseada em premissas bem diferentes, mas contemporânea, se encontra em Mallarmé, que afirmava em “Quant au Livre” [Quanto ao Livro]: “Impersonificado, o volume, na medida em que se se separa dele como autor, não pede a abordagem do leitor. Tal, saiba entre os acessórios humanos, ele se realiza sozinho: fato, sendo.”² O livro, a obra, cercados por um ritual místico, existem por si mesmos, desgarrados ao mesmo tempo de seu autor e de seu leitor, em sua pureza de objetos autônomos, necessários e essenciais. Do mesmo modo que a escritura da obra moderna não pretende ser expressiva, sua leitura não reivindica identificação por parte de ninguém.

Apesar da querela sobre a intenção do autor, o historicismo (remetendo a obra a seu contexto original) e o formalismo (pedindo a volta ao texto, em sua imanência) concordaram durante muito tempo em banir o leitor, cuja exclusão foi mais clara e expressamente formulada pelos *New Critics* americanos do entreguerras. Eles definiam a obra como uma unidade orgânica auto-suficiente, da qual convinha praticar uma leitura fechada (*close reading*), isto é, uma leitura idealmente objetiva,

descritiva, atenta aos paradoxos, às ambigüidades, às tensões, fazendo do poema um sistema fechado e estável, um monumento verbal, de estatuto ontológico tão distanciado de sua produção e de sua recepção quanto em Mallarmé. Segundo seu adágio — “Um poema não deve significar, mas ser” — eles recomendavam a dissecação do poema em laboratório para dele retirar as virtuosidades de sentido. Os *New Critics* denunciavam assim o que eles chamavam de “ilusão afetiva” (*affective fallacy*), a seus olhos equivalente da ilusão intencional (*intentional fallacy*) da qual era imperioso paralelamente desprender-se. “A ilusão afetiva”, escrevia Winsatt e Beardsley, “é uma confusão entre o poema e seus resultados (o que ele é e o que ele faz).”³

Porém, um dos fundadores do *New Criticism*, o filósofo I. A. Richards, não ignorava o problema enorme levantado pela leitura empírica nos estudos literários. Em seus *Principles of Literary Criticism* [Princípios de Crítica Literária] (1924), ele começava distinguindo comentários técnicos tratando do objeto literário, comentários críticos tratando da experiência literária e aprovava essa experiência a partir do modelo criado por Matthew Arnold e pela crítica vitoriana, fazendo da literatura, enquanto substituto da religião, o catecismo moral da nova sociedade democrática. Mas, logo depois, Richards adotou um ponto de vista decididamente anti-subjetivista, reforçado posteriormente pelas experiências que tentou com a leitura e que foram relatadas em *Practical Criticism* [Crítica Prática] (1929). Durante anos, Richards pediu a seus alunos de Cambridge para “comentar livremente”, de uma semana para outra, alguns poemas que ele lhes apresentava, sem citar o nome do autor. Na semana seguinte, ele dava suas aulas sobre tais poemas, ou melhor, sobre os comentários dos estudantes sobre os poemas. Richards lhes aconselhava a fazerem leituras sucessivas dos textos dados (em média raramente menos de quatro, e um máximo de doze) e pedia que anotassem por escrito suas reações a cada leitura. Os resultados foram de maneira geral pobres, até desastrosos (aliás, nós nos perguntamos sobre o tipo de perversão que levou Richards a continuar sua experiência por tanto tempo); esses resultados se caracterizavam por uma determinada quantidade de traços típicos: imaturidade, arrogância, falta de cultura, incompreensão, clichês, preconceitos, sentimentalismo, psicologia popular etc. O conjunto

dessas deficiências tornava-se um obstáculo ao efeito do poema sobre os leitores. Porém, ao invés de concluir por um relativismo radical, um ceticismo epistemológico absoluto em relação à leitura, como farão mais tarde, baseados na mesma evidência dessa troca, os adeptos do primado da recepção (como Stanley Fish, do qual falaremos mais adiante), Richards manteve, contra tudo e todos, a convicção de que esses obstáculos poderiam ser eliminados pela educação; esta lhes daria acesso à possibilidade de uma compreensão plena e perfeita de um poema, por assim dizer, *in vitro*. A má compreensão e o contra-senso, afirmava Richards, não são acidentes mas, ao contrário, constituem o curso normal e provável das coisas na leitura de um poema. A leitura, em geral, fracassa diante do texto: Richards é um dos raros críticos que ousaram fazer esse diagnóstico catastrófico. A constatação desse estado de fato não o levou, no entanto, à renúncia. Ao invés de concluir pela necessidade de uma hermenêutica que pesquisasse o contra-senso e a má compreensão, como a de Heidegger e de Gadamer, ele reafirmou os princípios de uma leitura rigorosa que corrigiria os erros habituais. A poesia pode ser desconcertante, difícil, obscura, ambígua, mas o problema principal está com o leitor, a quem é preciso ensinar a ler mais cuidadosamente, a superar suas limitações individuais e culturais, a “respeitar a liberdade e a autonomia do poema”.⁴ Em outros termos, na opinião de Richards, essa experiência prática especialmente interessante, relacionada com a idiossincrasia e com a anarquia da leitura, longe de questionar os princípios do *New Criticism*, ao contrário, reforçava a necessidade teórica da leitura fechada, objetiva, descompromissada do leitor.

Para a teoria literária, nascida do estruturalismo e marcada pela vontade de descrever o funcionamento neutro do texto, o leitor empírico foi igualmente um intruso. Ao invés de favorecer a emergência de uma hermenêutica da leitura, a narratologia e a poética, quando chegaram a atribuir um lugar ao leitor em suas análises, contentaram-se com um leitor abstrato ou perfeito: limitaram-se a descrever as imposições textuais objetivas que regulam a performance do leitor concreto, desde que, evidentemente, ele se conforme com o que o texto espera dele. O leitor é, então, uma função do texto, como o que Riffaterre denominava o *arquileitor*, leitor onisciente ao qual nenhum leitor real poderia identificar-se, em virtude de suas faculdades interpretativas limitadas. Em geral, pode-se

dizer que, para a teoria literária — da mesma forma que os textos individuais são julgados secundários em relação ao sistema universal ao qual eles acedem, ou da mesma forma que a *mimêsis* é considerada um subproduto da *sêmiosis* — a leitura real é negligenciada em proveito de uma teoria da leitura, isto é, da definição de um leitor competente ou ideal, o leitor que pede o texto e que se curva à expectativa do texto.

Assim, a desconfiança em relação ao leitor é — ou foi durante muito tempo — uma atitude amplamente compartilhada nos estudos literários, caracterizando tanto o positivismo quanto o formalismo, tanto o *New Criticism* quanto o estruturalismo. O leitor empírico, a má compreensão, as falhas da leitura, como ruídos e brumas, perturbam todas essas abordagens, quer digam respeito ao autor ou ao texto. Daí a tentação, em todos esses métodos, de ignorar o leitor ou, quando reconhecem sua presença, como é o caso de Richards, a tentação de formular sua própria teoria como uma disciplina da leitura ou uma leitura ideal, visando a remediar as falhas dos leitores empíricos.

A RESISTÊNCIA DO LEITOR

Lanson, apesar de sua teimosia positivista, ficara abalado com os argumentos de Proust a favor da leitura, que ele resumia nestes termos: “Não se atingiria nunca o livro, mas sempre um espírito reagindo [ao] livro e misturando-se a ele, o nosso, ou o de um outro leitor.”⁵ Não poderia haver acesso imediato, puro, ao livro. Proust sustentara esse ponto de vista herético em 1907, nas “Jornadas de Leitura” (prefácio à sua tradução de *Sésame et les Lys* [Sésame e os Lírios], de Ruskin, duas conferências sobre a leitura, na tradição vitoriana da religião do livro), em seguida em *O Tempo Redescoberto*. Aquilo de que nos lembramos, aquilo que marcou nossas leituras da infância, dizia Proust, afastando-se do moralismo ruskiano, não é o próprio livro, mas o cenário no qual nós o lemos, as impressões que acompanharam nossa leitura. A leitura tem a ver com empatia, projeção, identificação. Ela maltrata obrigatoriamente o livro, adapta-o às preocupações do leitor. Como Proust repetirá em *O Tempo Redescoberto*, o leitor aplica o que ele lê à sua própria situação, por exemplo, a seus amores, e “o escritor

não deve se ofender se o travesti der às suas heroínas um rosto masculino".⁶ O *abbé* Prévost não descreve Manon, cuja aparência física permanece misteriosa, só diz que ela é "encantadora" e "amável"; contenta-se em lhe dar "a aparência do próprio Amor", a fim de que cada leitor possa conferir-lhe os traços que seriam para ele os traços do ideal. Assim, o escritor, o livro controlam muito pouco o leitor:

Só por um hábito cultivado na linguagem falsa dos prefácios e das dedicatórias o escritor diz: "meu leitor". Na realidade, cada leitor é, quando lê, o próprio leitor de si mesmo. A obra do escritor é somente uma espécie de instrumento de ótica que ele oferece ao leitor a fim de permitir-lhe discernir aquilo que sem o livro talvez não tivesse visto em si mesmo.⁷

O leitor é livre, maior, independente: seu objetivo é menos compreender o livro do que compreender a si mesmo através do livro; aliás, ele não pode compreender um livro se não se compreende ele próprio graças a esse livro. Essa tese proustiana aterrorizava Lanson, que contava com a estatística para corrigir essa impressão de desordem:

Poder-se-ia ainda fazer a coletânea e a classificação das impressões subjetivas. Talvez então se apreendesse um elemento permanente e comum de interpretação que poderia ser explicado por uma propriedade real da obra, determinando quase sempre uma modificação quase idêntica dos espíritos.⁸

Atribuindo a Proust a imensa variedade de respostas individuais à literatura, Lanson acreditava que, em média, apesar de tudo, as reações dos leitores não eram tão singulares e inclassificáveis. Mas as pesquisas contemporâneas de Richards com seus estudantes de Cambridge nos fazem duvidar que sondagens possam levar "a um elemento permanente e comum de interpretação", algo como o *sentido* em oposição à *significação*, segundo a terminologia de Hirsch, descrita anteriormente e, conseqüentemente, que a estatística seja capaz de recriar um objetivismo literário, a despeito de Proust.

A autoridade de Proust pesou cada vez mais nessa visão privativa da leitura. Nesse caso, escritura e leitura coincidem: a leitura será uma escritura, da mesma forma que a escritura


era uma leitura, já que em *O Tempo Redescoberto*, a escritura é descrita como a tradução de um livro interior, e a leitura como uma nova tradução num outro livro interior. "O dever e a tarefa de um escritor", concluía Proust, "são os de um tradutor".⁹ Na tradução, a polaridade escritura e leitura se esvanece. Em termos saussurianos, dir-se-á que se o texto se apresenta como uma fala (*parole*) em relação aos códigos e às convenções da literatura, ele se oferece também à leitura, como uma língua (*langue*), à qual ele associará sua própria fala. Através do livro, ao mesmo tempo *parole* e *langue*, são duas consciências que se comunicam. Assim, a crítica criadora, de Albert Thibaudet a Georges Poulet, definirá o gesto crítico partindo de uma empatia que espousa o movimento da criação.

A hermenêutica fenomenológica (já evocada no Capítulo II) tem também favorecido o retorno do leitor à cena literária, associando todo sentido a uma consciência. Em *O que É Literatura?*, Sartre vulgarizava a versão fenomenológica do papel do leitor nestes termos:

O ato criador não é senão um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o autor existisse sozinho, ele poderia escrever tanto quanto quisesse, nunca a obra como *objeto* seria conhecida e seria preciso que ele desistisse de escrever ou se desesperasse. Mas a operação de escrever implica a de ler como seu correlativo dialético e estes dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos.¹⁰

Estamos longe de Mallarmé e da obra considerada como monumento, ou ainda de Valéry que, em seu "Curso de Poética" afastava o "consumidor" tanto quanto o "produtor" para interessar-se exclusivamente pela "própria obra, enquanto coisa sensível".¹¹

Na esteira de Proust e da fenomenologia, são numerosas as abordagens teóricas que revalorizaram a leitura — tanto a primeira leitura quanto as posteriores —, como a estética da recepção, identificada com a escola de Constance (Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss), ou a *Reader-Response Theory* (teoria do efeito de leitura), segundo sua denominação americana (Stanley Fish, Umberto Eco). Barthes também aproximou-se pouco a pouco do leitor: em *S/Z*, o código que ele denomina

→  “hermenêutico” é definido como um conjunto de enigmas que compete ao leitor desvendar, como faz um caçador ou um detetive, através de um trabalho com os índices. Estes são desafios, pequenas sacudidelas de sentido. Sem esse trabalho o livro fica inerte. Mas Barthes persiste em abordar a leitura pelo lado do texto, concebido como um programa (o código hermenêutico) ao qual o leitor é submetido. Ora, a questão central de toda reflexão sobre a leitura literária que queira afastar-se da alternativa subjetivismo e objetivismo, ou impressionismo e positivismo, questão, aliás, bem colocada pela discussão entre Proust e Lanson, é a da *liberdade* concedida ao leitor pelo texto. Na leitura como interação dialética entre o texto e o leitor, como descreve a fenomenologia, qual seria a parte de restrição imposta pelo texto? E qual é a parte de liberdade conquistada pelo leitor? Em que medida a leitura é programada pelo texto, como pensava Riffatterre? E em que medida o leitor pode, ou deve, preencher as lacunas do texto a fim de ler, no texto atual, em filigrana, os outros textos virtuais?

Muitas questões são levantadas a respeito da leitura, mas todas elas remetem ao problema crucial do jogo da liberdade e da imposição. Que faz do texto o leitor quando lê? E o que é que o texto lhe faz? A leitura é ativa ou passiva? Mais ativa que passiva? Ou mais passiva que ativa? Ela se desenvolve como uma conversa em que os interlocutores teriam a possibilidade de corrigir o tiro? O modelo habitual da dialética é satisfatório? O leitor deve ser concebido como um conjunto de reações individuais ou, ao contrário, como a atualização de uma competência coletiva? A imagem de um leitor em *liberdade vigiada*, controlado pelo texto, seria a melhor?

Antes de analisar o retorno do leitor ao centro dos estudos literários, falta, entretanto, elucidar o termo *recepção*, com o qual muitas vezes a pesquisa sobre a leitura se disfarça atualmente.

RECEPÇÃO E INFLUÊNCIA

Na verdade, a história literária não ignorara tudo da recepção. Quando se queria ridicularizar o lansonismo, acusava-se não somente o fetichismo das “fontes”, mas também a pesquisa

obcecada das “influências”. Sob esse aspecto, naturalmente sempre o da produção da literatura, com a mediação do autor — uma influência tornava-se uma fonte — levava-se em consideração a recepção, não sob a forma de leitura, mas, ao contrário, sob a forma de uma obra que dava origem à escritura de outras obras. Os leitores, na maioria das vezes, só eram levados em consideração, quando se tornavam outros autores, através da noção de “destino de um escritor”, um destino essencialmente literário. Na França, foi esse o ponto de partida da literatura comparada, com a produção de grandes teses, como a de Fernand Baldensperger, *Goethe na França* [Goethe na França] (1904). Sobre este tema não há limites às variações. Em muitas edições comentadas, encontra-se uma seção sobre os “Jugements Contemporains” e uma outra sobre a “Influence” da obra, presente até nos libretos de ópera e roteiros de filme extraídos dela. Conseqüentemente, mede-se o destino de uma obra pela sua influência sobre as obras posteriores, não pela leitura dos que a amam.

Naturalmente, há também exceções: o grande artigo de Lanson para o centenário das *Méditations* [Meditações], de Lamartine, em 1921, é uma preciosa pesquisa sociológica e histórica sobre a difusão de uma obra literária. E Lanson sonhava com uma história total do livro e da leitura na França. Entretanto, como veremos no Capítulo VI, são os historiadores da escola dos *Annales* [Anais] que se entregaram recentemente à execução desse programa. Graças a eles, a leitura passou a ocupar realmente o primeiro plano dos trabalhos históricos, mas enquanto instituição social. Com o nome de estudos da recepção, não se pensou, contudo, nem na tradicional atenção da história literária aos problemas de destino e de influência nem ao setor da nova história social e cultural consagrada à difusão do livro, mas na análise mais restrita da leitura como reação individual ou coletiva ao texto literário.

O LEITOR IMPLÍCITO

Fiéis à antiga distinção entre *poiesis* e *aisthêsis*, ou da “produção” e do “consumo”, como dizia Valéry, os estudos recentes da recepção interessaram-se pela maneira como uma obra *afeta* o leitor, um leitor ao mesmo tempo passivo e ativo,

*(Lansonismo
o leitor em
um outro
sistema
(implícito))*

pois a paixão do livro é também a ação de lê-lo. A análise da recepção visa ao efeito produzido no leitor, individual ou coletivo, e sua resposta — *Wirkung*, em alemão, *response*, em inglês — ao texto considerado como estímulo. Os trabalhos desse gênero se repartem em duas grandes categorias: por um lado, os que dizem respeito à fenomenologia do ato individual de leitura (originalmente em Roman Ingarden, depois em Wolfgang Iser), por outro lado, aqueles que se interessam pela hermenêutica da resposta pública ao texto (em Gadamer e particularmente Hans Robert Jauss).

O ponto de partida comum dessas categorias remonta à fenomenologia como reconhecimento do papel da consciência na leitura: “O objeto literário” — escrevia Sartre — “é um estranho pião que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é preciso um ato concreto que se chama leitura e ele só dura enquanto essa leitura puder durar.”¹² Enquanto tradicionalmente o objeto literário era concebido no espaço como um volume, pelo menos desde a imprensa e a força do modelo do livro (em suas *Divagations* [Divagações], Mallarmé opõe sistematicamente volume e interioridade do livro à superfície e à exposição do jornal), a fenomenologia insistiu sobre o tempo de ler. Os estudos da recepção se proclamam filhos de Roman Ingarden, fundador da estética fenomenológica no entreguerras, que via no texto uma estrutura potencial concretizada pelo leitor, na leitura, um processo que põe o texto em relação com normas e valores extraliterários, por intermédio dos quais o leitor dá sentido à sua experiência do texto. Encontra-se neste caso a noção de pré-compreensão como condição preliminar, indispensável a toda compreensão, que é uma outra maneira de dizer, como Proust, que não há leitura inocente, ou transparente: o leitor vai para o texto com suas próprias normas e valores. Mas Ingarden, como filósofo, descrevia o fenômeno da leitura bem abstratamente, sem dizer de maneira exata a latitude que o texto deixa ao leitor para preencher suas lacunas — por exemplo, a ausência de descrição de Manon — a partir de suas próprias normas, nem o controle que o texto exerce sobre a maneira como é lido, questões que logo se tornarão cruciais. Em todo caso, as normas e os valores do leitor são modificados pela experiência da leitura. Quando lemos, nossa expectativa é função do que nós já lemos — não somente no texto que lemos, mas em outros textos —, e os acontecimentos

imprevistos que encontramos no decorrer de nossa leitura obrigam-nos a reformular nossas expectativas e a reinterpretar o que já lemos, tudo que já lemos até aqui neste texto e em outros. A leitura procede, pois, em duas direções ao mesmo tempo, para frente e para trás, sendo que um critério de coerência existe no princípio da pesquisa do sentido e das revisões contínuas pelas quais a leitura garante uma significação totalizante à nossa experiência.

Iser, em *Le Lecteur Implicite* [O Leitor Implícito] (1972) e em *L'Acte de Lecture* [O Ato de Leitura] (1976), retomou esse modelo para analisar o processo da leitura: “Efeitos e respostas”, escreve ele, “não são propriedades nem do texto nem do leitor; o texto representa um efeito potencial que é realizado no processo da leitura”.¹³ Pode-se dizer que o texto é um dispositivo potencial baseado no qual o leitor, por sua interação, constrói um objeto coerente, um todo. Segundo Iser,

a obra literária tem dois pólos, [...] o artístico e o estético: o pólo artístico é o texto do autor e o pólo estético é a realização efetuada pelo leitor. Considerando esta polaridade, é claro que a própria obra não pode ser idêntica ao texto nem à sua concretização, mas deve situar-se em algum lugar entre os dois. Ela deve inevitavelmente ser de caráter virtual, pois ela não pode reduzir-se nem à realidade do texto nem à subjetividade do leitor, e é dessa virtualidade que ela deriva seu dinamismo. Como o leitor passa por diversos pontos de vista oferecidos pelo texto e relaciona suas diferentes visões e esquemas, ele põe a obra em movimento, e se põe ele próprio igualmente em movimento.¹⁴

O sentido é, pois, um efeito experimentado pelo leitor, e não um objeto definido, preexistente à leitura. Iser analisa esse processo combinando, não sem ecletismo, o modelo fenomenológico com outros, como o modelo formalista.

Como em Ingarden, o texto literário é caracterizado por sua incompletude e a literatura se realiza na leitura. A literatura tem, pois, uma existência dupla e heterogênea. Ela existe independentemente da leitura, nos textos e nas bibliotecas, em potencial, por assim dizer, mas ela se concretiza somente pela leitura. O objeto literário autêntico é a própria interação do texto com o leitor.

O sentido deve ser o produto de uma interação entre os sinais textuais e os atos de compreensão do leitor. E o leitor não pode desprender-se dessa interação; ao contrário, a atividade estimulada nele o ligará necessariamente ao texto e o induzirá a criar as condições necessárias à eficácia desse texto. Como o texto e o leitor se fundem assim numa única situação, a divisão entre sujeito e objeto não funciona mais; segue-se que o sentido não é mais um objeto a ser definido, mas um efeito a ser experimentado.¹⁵

O objeto literário não é nem o texto objetivo nem a experiência subjetiva, mas o esquema virtual (uma espécie de programa ou de partitura) feito de lacunas, de buracos e de indeterminações. Em outros termos, o *texto instrui* e o *leitor constrói*. Em todo texto os pontos de indeterminação são numerosos, como falhas, lacunas, que são reduzidas, suprimidas pela leitura. Barthes pensava igualmente que mesmo a literatura mais realista não era “operável”, já que é insuficientemente precisa; no entanto, ele tirava disso um argumento contra a *mimêsis* e não a favor da leitura. Iser dirá que se a obra é estável, se ela permite a percepção de uma estrutura objetiva, suas concretizações possíveis não serão menos numerosas, serão na verdade inumeráveis.

Em Iser, a noção principal decorrente dessas premissas é a de *leitor implícito*, calcada na de *autor implícito*, que fora introduzida pelo crítico americano Wayne Booth em *The Rhetoric of Fiction* [A Retórica da Ficção] (1961). Posicionando-se na época contra o *New Criticism*, na querela sobre a intenção do autor (evidentemente ligada à reflexão sobre o leitor), Booth defendia a tese segundo a qual um autor nunca se retirava totalmente de sua obra, mas deixava nela sempre um substituto que a controlava em sua ausência: o autor implícito. Já era uma maneira de recusar o futuro clichê da morte do autor. Sugerindo, então, que o autor implícito tinha um correspondente no texto, Booth afirmava que o autor “constrói seu leitor, da mesma forma que ele constrói seu segundo eu, e [que] a leitura mais bem sucedida é aquela para a qual os eus construídos, autor e leitor, podem entrar em acordo”.¹⁶ Haveria, assim, em todo texto, construído pelo autor e complementar ao autor implícito, um lugar reservado para o leitor, o qual ele é livre para ocupar ou não. Por exemplo, no início de *O Pai Goriot*:

Assim faria você, você que segura este livro com uma mão branca, você que se acomoda numa poltrona macia, dizendo: Talvez isto vá me divertir. Depois de ter lido os infortúnios secretos do *velho* Goriot, você jantará com apetite, debitando sua insensibilidade na conta do autor, taxando-o de exagerado, acusando-o de poeta. Ah! saiba disso: este drama não é nem uma ficção, nem um romance. *All is true*, ele é tão verdadeiro que cada um de seus elementos pode ser reconhecido em você, em seu coração talvez.

Aqui, o autor implícito se dirige ao leitor implícito (ou o narrador ao narratário), lança as bases de seu pacto, define as condições de entrada do leitor real no livro. O leitor implícito é uma construção textual, percebida como uma imposição pelo leitor real; corresponde ao papel atribuído ao leitor real pelas instruções do texto. Segundo Iser, o leitor implícito

encarna todas as predisposições necessárias para que a obra literária exerça seu efeito — predisposições fornecidas, não por uma realidade empírica exterior, mas pelo próprio texto. Conseqüentemente, as raízes do leitor implícito como conceito são implantadas firmemente na estrutura do texto; trata-se de uma construção e não é em absoluto identificável com nenhum leitor real.¹⁷

Iser descreve um universo literário bem controlado, semelhante a um jogo de papéis programado. O texto pede ao leitor para obedecer às suas instruções:

O conceito de leitor implícito é [...] uma estrutura textual, prefigurando a presença de um receptor, sem necessariamente defini-lo: esse conceito pré-estrutura o papel a ser assumido pelo receptor, e isso permanece verdadeiro mesmo quando os textos parecem ignorar seu receptor potencial ou excluí-lo como elemento ativo. Assim, o conceito de leitor implícito designa uma rede de estruturas que pedem uma resposta, que obrigam o leitor a captar o texto.¹⁸

O leitor implícito propõe um modelo ao leitor real; define um ponto de vista que permite ao leitor real compor o sentido do texto. Guiado pelo leitor implícito, o papel do leitor real é ao mesmo tempo ativo e passivo. Assim, o leitor é percebido simultaneamente como estrutura textual (o leitor implícito) e como ato estruturado (a leitura real).

Baseado no leitor implícito, o ato da leitura consiste em concretizar a visão esquemática do texto, isto é, em linguagem comum, a imaginar os personagens e os acontecimentos, a preencher as lacunas das narrações e descrições, a construir uma coerência a partir de elementos dispersos e incompletos. A leitura se apresenta como uma resolução de enigmas (conforme aquilo que Barthes chamava de "código hermenêutico", ou de modelo cinegético, citado a propósito da *mimêsis*). Utilizando a memória, a leitura procede a um arquivamento de índices. A todo momento, espera-se que ela leve em consideração todas as informações fornecidas pelo texto até então. Essa tarefa é programada pelo texto, mas o texto a frustra também, necessariamente, pois uma intriga contém sempre falhas irreduzíveis, alternativas sem escolha, e não poderia haver realismo integral. Em todo texto, existem obstáculos contra os quais a concretização se choca obrigatória e definitivamente.

Para descrever o leitor, Iser recorre não à metáfora do caçador ou do detetive, mas à do viajante. A leitura, como expectativa e modificação da expectativa, pelos encontros imprevistos ao longo do caminho, parece-se com uma viagem através do texto. O leitor, diz Iser, tem um ponto de vista móvel, errante, sobre o texto. O texto nunca está todo, simultaneamente presente diante de nossa atenção: como um viajante num carro, o leitor, a cada instante, só percebe um de seus aspectos, mas relaciona tudo o que viu, graças à sua memória, e estabelece um esquema de coerência cuja natureza e confiabilidade dependem de seu grau de atenção. Mas nunca tem uma visão total do itinerário. Assim, como em Ingarden, a leitura caminha ao mesmo tempo para a frente, recolhendo novos indícios, e para trás, reinterpretando todos os índices arquivados até então.

Enfim, Iser insiste naquilo que ele chama de *repertório*, isto é, o conjunto de normas sociais, históricas, culturais trazidas pelo leitor como bagagem necessária à sua leitura. Mas também o texto apela para um repertório, põe em jogo um conjunto de normas. Para que a leitura se realize, um mínimo de interseção entre o repertório do leitor real e o repertório do texto, isto é, o leitor implícito, é indispensável. As convenções que constituem o repertório são reorganizadas pelo texto, que desfamiliariza e reforma os pressupostos do

leitor sobre a realidade. Toda essa bela descrição deixa, no entanto, pendente uma pergunta espinhosa: como se encontram, se defrontam praticamente o leitor implícito (conceitual, fenomenológico) e os leitores empíricos e históricos? Estes se curvam necessariamente às instruções do texto? E, se não se curvam, como detectar suas transgressões? No horizonte, surge uma interrogação difícil: a leitura real poderia constituir um objeto teórico?

A OBRA ABERTA

Sob a aparência do mais tolerante liberalismo, o leitor implícito, na verdade, só tem como escolha obedecer às instruções do autor implícito, pois é o *alter ego* ou o substituto dele. E o leitor real se encontra diante de uma alternativa radical: ou desempenhar o papel prescrito para ele pelo leitor implícito ou, então, recusar suas instruções; conseqüentemente, fechar o livro. Certamente, a obra é aberta (em todo caso, ela se abre pouco a pouco à leitura), mas somente para que o leitor lhe obedeça. A história das teorias da leitura nas últimas décadas foi a de uma liberdade crescente conferida ao leitor pelo texto. No momento, ele pode somente submeter-se ou demitir-se.

Entretanto, se o leitor real ainda não se libertou do leitor implícito, em Iser, ele goza, apesar de tudo, de um grau superior de liberdade em relação ao leitor tradicional, simplesmente porque os textos aos quais ele se refere, cada vez mais modernos, são cada vez mais indeterminados. Em conseqüência disso, cada vez mais o leitor tem que dar de si próprio para completar o texto. Estamos diante de um fenômeno já assinalado em relação à literariedade, identificada à desfamiliarização, e definida como um universal pelos formalistas russos, baseados na estética futurista particular na qual se encontravam. Nesse caso, para analisar os textos modernos, onde o papel do leitor implícito é menos detalhado do que num romance realista, uma descrição nova, mais aberta, da leitura, teve que ser elaborada, e ela foi logo eleita como modelo universal.

Inegavelmente essa teoria é atraente, talvez até demais. Ela oferece uma síntese de pontos de vista diversos sobre a literatura e parece reconciliar a fenomenologia e o formalismo

numa descrição total, eclética da leitura. Eminentemente dialética, guiada por uma preocupação de equilíbrio prudente, a leitura faz parte da estrutura do texto e da interpretação do leitor, da indeterminação relativa e da participação controlada (da imposição e da liberdade). O leitor de Iser é um espírito aberto, liberal, generoso, disposto a fazer o jogo do texto. No fundo, é ainda um leitor ideal: extremamente parecido com um crítico culto, familiarizado com os clássicos, mas curioso em relação aos modernos. A experiência descrita por Iser é essencialmente a de um leitor culto, colocado diante dos textos narrativos pertencentes à tradição realista e principalmente ao modernismo. Na verdade, é a prática dos romances do século XX, que, aliás, retomam certas liberdades correntes no século XVIII, é a experiência de seus enredos frouxos e de seus personagens sem consistência, talvez mesmo sem nome, que permite analisar, retrospectivamente, a leitura (normal) dos romances do século XIX e das narrativas em geral. A hipótese implícita é que, diante de um romance moderno, cabe ao leitor informado fornecer, com a ajuda de sua memória literária, algo com que transformar um esquema narrativo incompleto numa obra tradicional, num romance realista ou naturalista virtual. Secundariamente, a norma de leitura pressuposta por Iser é, assim, o romance realista do século XIX, como um paradigma do qual toda leitura proviria. Mas que dizer do leitor que não recebeu essa iniciação tradicional ao romance, para quem a norma seria, por exemplo, o novo romance? Ou, então, o romance contemporâneo, às vezes qualificado de pós-moderno, fragmentário e desestruturado? Seu comportamento seria ainda regulado por uma busca de coerência baseada no modelo do romance realista?

Iser estende, enfim, a noção de desfamiliarização, oriunda do formalismo, às normas sociais e históricas. Enquanto os formalistas visavam sobretudo à poesia, que alterava principalmente a tradição literária, Iser, pensando no romance moderno mais do que na poesia, relaciona o valor da experiência estética com as mudanças que ela acarreta nos pressupostos do leitor sobre a realidade. Mas, então — uma outra restrição — essa teoria não sabe o que fazer das práticas de leitura que ignoram as imposições históricas que pesam sobre o sentido, que abordam, por exemplo, a literatura como um só conjunto sincrônico e monumental, à maneira dos

clássicos. À força de querer manter pares distintos, sincronia e diacronia, fenomenologia e formalismo, corre-se o risco de se estar de todos os lados, pelo menos tanto do lado dos antigos quanto do lado dos pós-modernos.

Mas a objeção mais séria já formulada contra essa teoria da leitura consistiu em criticá-la por dissimular seu tradicionalismo modernista, por suas referências ecumênicas. Ela confere ao leitor um papel (já que se aceitou desempenhá-lo) ao mesmo tempo livre e imposto, e essa reconciliação do texto com o leitor, deixando de lado o autor, parece evitar os obstáculos habituais da teoria literária, principalmente o binarismo e as antíteses exarcebadas. Como em toda busca pelo meio-termo, no entanto, não se deixou de criticar sua abordagem conservadora. A liberdade concedida ao leitor está na verdade restrita aos pontos de indeterminação do texto, entre os lugares plenos que o autor determinou. Assim, o autor continua, apesar da aparência, dono efetivo do jogo: ele continua a determinar o que é determinado e o que não o é. Essa estética da recepção, apresentada como um avanço da teoria literária, poderia bem não ter sido, afinal de contas, mais que uma tentativa para salvar o autor, conferindo-lhe uma embalagem nova. O crítico britânico Frank Kermode não se enganava a esse respeito. Ele afirmava que, com a estética da recepção de Iser, a teoria literária havia enfim se encontrado com o senso comum (*literary theory has now caught up with common sense*).¹⁹ Todo mundo sabe, lembrava Kermode, que os leitores competentes lêem os mesmos textos de modo diferente dos outros leitores, mais a fundo, mais sistematicamente, e isso basta para provar que um texto não está plenamente determinado. Aliás, os professores dão as melhores notas aos estudantes que se afastam mais — sem, no entanto, fazer contra-sensos ou cair no absurdo — da leitura “normal” de um texto, aquela que fazia parte do repertório até então. No fundo, a estética da recepção não diz nada mais do que diria uma observação empírica, atenta, da leitura, e ela poderia bem não ser senão uma formalização do senso comum, o que, afinal de contas, já não seria tão mal. Para Kermode, isso era um elogio, mas há elogios comprometedores, que não fazem falta.

Os partidários de uma maior liberdade do leitor criticaram, pois, a estética da recepção por voltar sub-repticiamente ao autor

como norma, ou como instância que define as áreas de jogo no texto, e assim sacrificar a teoria pela opinião corrente. Nesse aspecto, Iser foi atacado em particular por Stanley Fish, que lamentou que a pluralidade de sentido reconhecida no texto não seja infinita ou ainda que a obra não esteja realmente aberta, mas simplesmente entreaberta. A posição moderada de Iser, sem dúvida conforme ao senso comum, que reconhece que as leituras podem ser diversas (como negar a evidência?), mas que identifica imposições no texto, não tem certamente a radicalidade da tese de Umberto Eco, para quem toda a obra de arte é aberta a um leque ilimitado de leituras possíveis, ou ainda da tese de Michel Charles para quem a obra atual não tem maior peso do que a infinidade das obras virtuais que sua leitura sugere.

O HORIZONTE DE EXPECTATIVA (FANTASMA)

A estética da recepção tem uma primeira vertente, ligada à fenomenologia, interessada no leitor individual, e representada por Iser, mas também uma segunda vertente, onde a tônica recai sobretudo na dimensão coletiva da leitura. Seu fundador e porta-voz mais eminente foi Hans Robert Jauss, que pretendia renovar, graças ao estudo da leitura, a história literária tradicional, condenada por sua preocupação excessiva, senão exclusiva, com os autores. Coloco aqui seu fantasma, pois esta vertente será abordada no Capítulo VI, que trata da literatura e da história, mas ela estuda também de perto o valor, a formação do cânone, e o Capítulo VII poderia comportá-la. Essa ubiquidade é aliás sinal de um problema e, como se verá, pode-se fazer-lhe a mesma crítica que se faz à teoria de Iser: ser conciliadora, equilibrada, demasiado abrangente, tendo como consequência, por um desvio, a relegitimação de nossos velhos estudos sem modificá-los muito, contrariamente ao que pretendia.

No momento, retenhamos simplesmente que Jauss chama de *horizonte de expectativa* o que Iser chamava de *repertório*: o conjunto de convenções que constituem a competência de um leitor (ou de uma classe de leitores) num dado momento; o sistema de normas que define uma geração histórica.

O GÊNERO COMO MODELO DE LEITURA

Dentre os sete elementos que guardei para descrever teoricamente a literatura, para definir a rede dos pressupostos que todos fazemos a seu respeito, quando falamos de um texto, o gênero não está incluído. Porém, a teoria dos gêneros é um ramo dos estudos literários bem desenvolvido, aliás um dos mais dignos de confiança. O gênero aparece como o princípio mais evidente de generalização, entre as obras individuais e os universais da literatura, e a *Poética* de Aristóteles é um esboço da teoria dos gêneros. Assim, sua ausência no conjunto de capítulos deste livro deve ter causado estranhamento. Mas o gênero não faz parte das questões fundamentais, inevitáveis, imediatas — “Quem fala? De que? Para quem?” — levantadas tanto pela teoria literária quanto pelo senso comum, ou então, se o gênero faz parte dessas questões, é na dependência de uma outra questão elementar. Assim, há pelo menos dois lugares em que a questão do gênero poderia ser tratada neste livro: no próximo capítulo, e a propósito do estilo, pois a origem histórica da noção de estilo é a de *genus dicendi* — esboço rudimentar de uma classificação genérica do princípio da tripartição clássica dos estilos (simples, médio, elevado) — ou aqui mesmo, a propósito do leitor como modelo de recepção, componente do repertório ou do horizonte de expectativa.

O gênero, como taxinomia, permite ao profissional classificar as obras, mas sua pertinência teórica não é essa: é a de funcionar como um esquema de recepção, uma competência do leitor, confirmada e/ou contestada por todo texto novo num processo dinâmico. A constatação dessa afinidade entre gênero e recepção leva a corrigir a visão convencional que se tem do gênero, como estrutura cuja realização é o texto enquanto língua subjacente ao texto considerado como fala. Na realidade, para as teorias que adotam o ponto de vista do leitor, é o próprio texto que é percebido como uma língua (uma partitura, um programa), em oposição à sua concretização na leitura, considerada como uma fala. Mesmo quando um teórico dos gêneros, por exemplo, Brunetière, que foi vivamente criticado por isso, apresenta a relação do gênero com a obra, a partir do modelo dual, espécie e indivíduo, suas

análises mostram que ele adota na realidade um ponto de vista da recepção, neste caso, histórico. Pensou-se que ele acreditava na subsistência do gênero, exterior às obras, em razão desta declaração: "Como todas as coisas desse mundo, eles não nascem senão para morrer."²⁰ Mas tratava-se de uma imagem viva. Como crítico, ele adota realmente, sempre, o ponto de vista da leitura, e o gênero desempenha em suas análises um papel de mediação entre a obra e o público — incluindo aí o autor —, como o horizonte de expectativa. Inversamente, o gênero é o horizonte do desequilíbrio, da distância produzida por toda grande obra nova: "Tanto por ela própria quanto por seu contexto, uma obra literária se explica por aquelas que a precederam e aquelas que a sucederam", declarava Brunetière, em seu verbete "Crítica", de *A Grande Enciclopédia*.²¹ Assim, Brunetière opunha a evolução genérica, como história da recepção, à retórica (explicar a obra por ela mesma) e à história literária (explicá-la por seu contexto). Assim revisto, o gênero torna-se realmente uma categoria legítima da recepção.

A concretização que toda leitura realiza é, pois, inseparável das imposições de gênero, isto é, as convenções históricas próprias ao gênero, ao qual o leitor imagina que o texto pertence, lhe permitem selecionar e limitar, dentre os recursos oferecidos pelo texto, aqueles que sua leitura atualizará. O gênero, como código literário, conjunto de normas, de regras do jogo, informa o leitor sobre a maneira pela qual ele deverá abordar o texto, assegurando desta forma a sua compreensão. Nesse sentido, o modelo de toda teoria dos gêneros é a tripartição clássica dos estilos. Ingarden distinguia assim três modos — sublime, trágico e grotesco — que constituíam, a seu ver, o repertório fundamental da leitura. Frye, por sua vez, reconhecia na romança, na sátira e na história os três gêneros elementares, conforme fosse o mundo ficcional representado como melhor, pior que o mundo real, ou igual a ele. Essas duas tríades se baseiam na polaridade da tragédia e da comédia, que, desde Aristóteles, constitui a forma elementar de qualquer distinção genérica, como antecipação feita pelo leitor e que regula seu investimento no texto. Assim, a estética da recepção — mas é ainda o que a torna demasiado convencional aos olhos de seus detratores mais radicais — não seria outra coisa senão o último avatar de uma reflexão bem antiga sobre os gêneros literários.

A LEITURA SEM AMARRAS

O leitor implícito de Iser se definia como um compromisso entre o senso comum e a teoria literária, e seus textos ideais, eles próprios, se situavam a meio caminho entre o realismo e a vanguarda. Questionando novamente o poder do leitor implícito como *alter ego* do autor implícito, e, conseqüentemente, criatura do autor, libertando sempre mais o leitor real das imposições relacionadas à sua inscrição no texto, as teorias da leitura radicalizaram-se posteriormente, seguindo duas etapas sucessivas e contraditórias. Depois de ter dado toda a liberdade ao leitor, elas na realidade a retomaram, como se essa liberdade fosse uma última ilusão idealista e humanista de que era preciso desfazer-se. Primeiramente, a significação literária localizou-se na experiência do leitor, e cada vez menos, ou até mesmo nunca no texto. Posteriormente, foi a própria dicotomia texto e leitor que foi contestada, e seus dois termos amalgamados na noção englobadora de "comunidade interpretativa", que designava os sistemas e instituições de autoridade, e engendrava ao mesmo tempo textos e leitores. Em suma, o leitor passou à frente do texto, antes que os dois se apagassem diante de uma entidade sem a qual nem um nem outro existiriam e da qual eles emanam paralelamente. Acreditar em sua diferença, na autonomia relativa de um e de outro, seria ainda assim pedir demais a uma teoria cada vez mais negativa.

Observou-se esse mesmo radicalismo nos adversários da ilusão intencional e da ilusão referencial; estes questionam toda posição sensata para chegar a uma posição enfim "infalsificável", pois insustentável. Desta vez são as reviravoltas do crítico americano Stanley Fish que ilustram melhor essa radicalização autodestrutiva da teoria literária. Na esteira de Booth, Fish começara por atacar o texto como objeto autônomo, espacial e formal, quando na realidade ele só existe no interior de uma experiência temporal. Como Iser e Jauss, Fish denunciou, pois, a ilusão da objetividade e da autonomia do texto. Mas, influenciando logo seus colegas, destruindo as defesas que cercavam o leitor, ou as rédeas de que se muniam, ele acabou por reivindicar para a leitura o direito a uma subjetividade e a uma contingência totais. Assim, ele transferiu para o leitor

toda a significação, e redefiniu a literatura, não mais como um objeto, fosse ele virtual, mas como "o que acontece quando lemos". Acentuando a temporalidade da compreensão, a nova disciplina literária que ele decidira fundar, com o nome de "estilística afetiva", pretendia ser "uma análise da resposta progressiva do leitor às palavras que se sucedem no tempo".²²

Essa atitude, porém, logo lhe parece ainda fazer concessões demais ao antigo intencionalismo. Insistir na leitura como experiência literária fundamental pode realmente conceber-se em dois sentidos, todos dois implicando um resíduo culpado de intencionalismo. Seja essa leitura vista como o resultado da intenção do autor que a programou — nesse caso a autoridade do leitor torna-se artificial: como vimos, essa é a crítica feita muitas vezes a Iser. Ou essa leitura é descrita como o efeito da afetividade do leitor; nesse caso este permanece fechado no seu solipsismo e tudo que se fez foi substituir sua intenção à do autor: crítica às vezes formulada contra Eco e contra os outros partidários do texto virtual, e a invocação de um terceiro termo entre a intenção do autor e a intenção do leitor, *l'intentio operis* parece, como já disse, um sofisma que não resolve de maneira alguma a aporia. Para eliminar esse resto de intencionalismo dissimulado numa apologia do leitor, evitando cair naquilo que os *New Critics* denominavam "ilusão afetiva", tão vergonhosa quanto a "ilusão intencional" e a "ilusão referencial", Fish, depois de ter substituído a autoridade do autor e a autoridade do texto pela autoridade do leitor, julgou necessário reduzir as três à autoridade das "comunidades interpretativas". Seu livro de 1980, *Is There a Text in This Class?* [Há um texto nesta classe?], coletânea de artigos da década precedente, caminha para essa posição drástica e ilustra, por seu movimento niilista, a grandeza e a decadência da teoria da recepção: depois de conceder poder ao leitor, questionando a objetividade do texto, depois de ter declarado a total autonomia do leitor e sustentado o princípio de uma estilística afetiva, é a própria dualidade do texto e do leitor que é recusada e, assim, a possibilidade de sua interação. A tese final — absoluta, indiscutível — dramatiza ainda as conclusões da hermenêutica pós-heideggeriana, isolando o leitor em seus preconceitos. Aqui, texto e leitor são prisioneiros da comunidade interpretativa à qual pertencem, a menos que o fato de chamá-los de "prisioneiros" lhes confira ainda mais identidade.

Fish justifica a eliminação simultânea do autor, do texto e do leitor nestes termos:

A intenção e a compreensão são dois lados do mesmo ato convencional, cada um supondo (incluindo, definindo, especificando) o outro. Desenhar o perfil do leitor informado ou competente é ao mesmo tempo caracterizar a intenção do autor e vice-versa, porque criar um ou outro é especificar as condições contemporâneas de enunciação, identificar a comunidade daqueles que compartilham as mesmas estratégias interpretativas, tornando-se membro dela.²³

Fish acentua com razão que o "leitor informado ou competente" não é, na obra da maioria dos teóricos da leitura, senão um outro nome, menos incômodo, mais aceitável, para designar a intenção do autor. A substituição do autor pelo leitor, da intenção pela compreensão, ou ainda da história literária tradicional pela estilística afetiva tem como resultado preservar a comunidade ideal dos homens de letras. Ela perpetua, pois, uma concepção romântica ou vitoriana da literatura, criando a hipótese de um leitor competente que saberia reconhecer as estratégias do texto.

Segundo Fish, a prova da cumplicidade inconfessada das teorias da recepção mais sofisticadas com a velha hermenêutica filológica se deve ao fato de que as dificuldades da leitura continuam a ser apresentadas como se elas devessem ser resolvidas, e não somente experimentadas, pelo leitor. Ora, essas dificuldades não são fatos autônomos (anteriores à leitura e independentes dela), mas fenômenos que resultam de nossos atos de leitura e de nossas estratégias interpretativas. Fish recusa-se a aceitar o postulado do lugar-comum da precedência mútua da hipótese e da observação, complementar à do todo e da parte, que continua a justificar, a seu ver, as hermenêuticas modernas. Já que o leitor começa sempre por uma interpretação, não há texto preexistente que possa controlar sua resposta: os textos são as leituras que nós fazemos deles; nós escrevemos os poemas que lemos. Assim, o formalismo e a teoria da recepção não teriam feito senão manter a mesma atitude fria diante da literatura, como o positivismo e o intencionalismo, usando outras denominações mais recomendáveis. Mas,

a forma da experiência do leitor, as unidades formais, e a estrutura da intenção são uma única e mesma coisa; elas se manifestam simultaneamente, e a questão da prioridade e da independência não é, pois, colocada. Levanta-se uma outra questão: o que é que as produz? Em outros termos, se a intenção, a forma e a experiência do leitor são simplesmente diferentes maneiras de se referir (diferentes pontos de vista sobre) ao mesmo ato interpretativo, de qual esse ato seria uma interpretação?²⁴

Os formalistas pretendem que os motivos (*patterns*) são acessíveis independentemente da interpretação e anteriormente a ela, mas esses motivos variam em função dos procedimentos que os criam: eles são constituídos pelo ato interpretativo que os observa. Toda hierarquia na estrutura que une autor, texto e leitor é, pois, desconstruída, e essa tríade se funde numa simultaneidade. Intenção, forma e recepção são três nomes da mesma coisa; por isso devem ser absorvidas pela autoridade superior da comunidade de que dependem:

As significações não são propriedades nem de textos fixos e estáveis, nem de leitores livres e independentes, mas de comunidades interpretativas, responsáveis ao mesmo tempo pelas atividades dos leitores e dos textos que essas atividades produzem.²⁵

Essas comunidades interpretativas, como o repertório de Iser ou o horizonte de expectativa de Jauss, são conjuntos de normas de interpretação, literárias e extraliterárias, que um grupo compartilha: convenções, um código, uma ideologia, como quiserem. Mas, diferentemente do repertório e do horizonte de expectativa, a comunidade interpretativa não deixa mais a mínima autonomia ao leitor, ou mais exatamente à leitura, nem ao texto que resulta da leitura: com o jogo da norma e do desvio, toda subjetividade é doravante abolida.

Nas comunidades interpretativas, o formalismo é, pois, anulado, da mesma forma que a teoria da recepção como projeto alternativo: não existe mais dilema entre partidários do texto e defensores do leitor, já que essas duas noções não são percebidas como concorrentes e são relativamente independentes.²⁶ A distinção entre sujeito e objeto, último refúgio do idealismo, não é mais considerada pertinente, ou foi afastada, já que texto e leitor se dissolvem em sistemas discursivos,

que não refletem a realidade, mas são responsáveis pela realidade, tanto a dos textos quanto a dos leitores. O leitor é um outro texto, como Barthes na época sugerira, mas a lógica é levada a um grau mais alto, e aquilo que chamamos ainda de *literatura*, conservando, sem dúvida por um vestígio humanista, e apesar de todas as desilusões teóricas, uma dimensão da individualidade dos textos, dos autores e dos leitores, não resiste mais. Para resolver as antinomias levantadas pela introdução do leitor nos estudos literários, seria suficiente anular a literatura. Posto que nenhuma definição desta seja plenamente satisfatória, por que não adotar essa solução definitiva?

DEPOIS DO LEITOR

O destino que teve o leitor na teoria literária é exemplar. Ignorado pela filologia durante muito tempo, depois pelo *New Criticism*, formalismo e estruturalismo, mantido a distância como um empecilho, em nome da “ilusão afetiva”, o leitor, pelo seu retorno à cena literária juntamente com o autor e o texto (ou entre, ou contra o autor e o texto), destruiu a possibilidade de confrontação, sua alternativa tornou-se esterilizante. Mas a valorização do leitor levantou uma questão insolúvel no âmbito da lógica binária favorita dos literatos: a da liberdade vigiada, de sua autoridade relativa diante dos rivais. Depois que a atenção ao texto permitiu contestar a autonomia e a supremacia do autor, a importância conferida à leitura abalou o fechamento e a autonomia do texto. Da mesma forma que a contestação da “ilusão intencional” e da “ilusão referencial”, a insistência na leitura, sacudindo a nova *ilusão textual*, que com o progresso do formalismo tendia a substituir-se à “ilusão afetiva”, teve uma virtude crítica inegável nos estudos literários. Numerosos trabalhos, inspirados na fenomenologia ou na estética da recepção, que levaram em consideração a leitura e outros elementos literários, comprovam esse fato. Mas, uma vez ocupado esse lugar, foi como se os adeptos do leitor quisessem, por sua vez, excluir todos os seus concorrentes. O autor e o texto — e, finalmente, o próprio leitor — revelaram-se impossíveis de serem excluídos das exigências dos teóricos da recepção. Uma maneira infalível

de calar as objeções era desqualificá-los teoricamente. A distinção entre o autor, o texto e o leitor tornou-se friável em Eco ou em Barthes, até que Fish, magistralmente, descartou-se dos três de uma só vez. Na realidade, o primado do leitor levanta tantos problemas quanto, anteriormente, o do autor e o do texto, e o leva à sua perda. Parece impossível à teoria preservar o equilíbrio entre os elementos da literatura. Como se a prova da prática não fosse mais necessária, a radicalização teórica parece muitas vezes uma fuga para frente, para evitar as dificuldades, que — Fish lembrava — não devem sua existência senão à “comunidade interpretativa” que as faz surgir. Por isso a teoria leva às vezes a pensar na gnose, numa ciência suprema, desprovida de todo objeto empírico.

Uma vez mais, entre as duas teses extremas que têm a seu favor uma certa consistência teórica, mas que são claramente exacerbadas e insustentáveis — a autoridade do autor e do texto permite instituir um discurso objetivo (positivista ou formal) sobre a literatura, e a autoridade do leitor, instituir um discurso subjetivo —, todas as posições medianas parecem frágeis e difíceis de ser defendidas. É sempre mais fácil argumentar a favor de doutrinas desmedidas e, afinal de contas, não deixamos de nos confrontar com a alternativa de Lanson e de Proust. Mas, na prática, vivemos (e lemos) no espaço existente entre os dois. A experiência da leitura, como toda experiência humana, é fatalmente uma experiência dual, ambígua, dividida: entre compreender e amar, entre a filologia e a alegoria, entre a liberdade e a imposição, entre a atenção ao outro e a preocupação consigo mesmo. A situação mediana repugna aos verdadeiros teóricos da literatura. Mas, como dizia Montaigne, na “Apologie de Raymond Sebond” [Apologia de Raymond Sebond]: “É uma grande temeridade perder-vos vós mesmos para perder um outro.”

O ESTILO

Quinta noção a ser examinada, depois da *literariedade*, da *intenção*, da *representação* e da *recepção*: a relação do texto com a língua. Foi com o nome de *estilo* que escolhi abordá-la, porque essa palavra pertence ao vocabulário corrente da literatura, ao léxico popular do qual a teoria literária tenta em vão libertar-se. A língua literária, trata-se de um lugar-comum — se caracteriza por seu estilo, em contraste com a língua de todos os dias, que carece de estilo. Entre a língua e a literatura, o estilo figura como um meio-termo. Da mesma maneira, entre a lingüística e a crítica, há lugar para o estudo do estilo, isto é, a *estilística*. Foram precisamente essa evidência do estilo e essa validade da estilística que a teoria literária contestou. Mas o estilo, como a literatura, como o autor, como o mundo, como o leitor, resistiu a esses ataques.

Como aconteceu com as noções precedentes, apresentarei primeiramente as duas teses extremas: por um lado, o estilo é uma certeza que pertence legitimamente às idéias preconcebidas sobre a literatura, pertence ao senso comum; por outro, o estilo é uma ilusão da qual, como a intenção, como a referência, é imperioso libertar-se. Durante um certo tempo, a teoria, sob influência da lingüística, pensou ter acabado com o estilo. Esta noção “pré-teórica”, que ocupara um lugar de destaque desde o fim da retórica, no decorrer do século XIX, parecia ter cedido definitivamente o terreno à descrição lingüística do texto literário. O estilo tornou-se nulo e *persona non grata*, depois de um curto tempo em voga nos estudos literários, e a estilística se contentara em ocupar a regência entre o reino da retórica e o da lingüística. Ora, o estilo hoje renasce das cinzas e passa bem.

Por mais que se decrete a morte do autor, que se denuncie a ilusão referencial, que se critique a ilusão afetiva, ou se