

Aqui se apresenta o fruto de mais de vinte anos de trabalho. São artigos, prefácios, estudos e ensaios que podem dar a medida exata de quem os concebeu com lucidez e sensibilidade. Alfredo Bosi está inteiro nesses escritos — verdadeiro percurso do espírito crítico de um homem de letras, no seu confronto ininterrupto com os textos e os múltiplos problemas do mundo que eles de algum modo encerram.

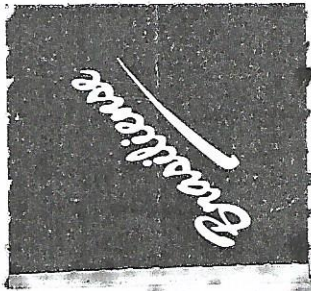
Dos anos iniciais, dedicados à cultura italiana, ficaram traços ainda vivos em sua personalidade literária. Certo gosto, apurado na estética da expressão de Croce; um jeito de sondar na linguagem a intuição de um universo, descarnando no poema um núcleo de imagens e o sentimento que as anima. Ao mesmo tempo, a visão abrangente, a busca do sentido humanista das artes; no mais fundo, uma persistente inquietação — filosófica e político-social — despertada dentro da própria trama dos textos. Vários trabalhos remontam a esse tempo mais distante: assim os que esboçam uma história interna do realismo na prosa da Itália, enlaçando numa linha comum Verga, Svevo, Pavese, Pirandello, Moravia. E também as análises da poesia moderna de Montale e Ungaretti, da paixão de Pasolini, do pensamento de Gramsci. Foi profunda e fértil a *stagione* italiana de Bosi.

Mas é no espaço da literatura brasileira e em algumas incursões no terreno teórico que o livro mostra sua garra. Bosi é o autor da *História concisa*, manual indispensável a todo estudioso de nossas letras. Agora volta mudado; mais detido, penetrando fundo em figuras centrais de nossa literatura — Machado, Raul Pompéia, Graciliano, Guimarães Rosa, Drummond... O ensaísta

Alfredo Bosi

CÉU, INFERNO

ENSAIOS DE CRÍTICA LITERÁRIA E IDEOLÓGICA



BR
editora ática

Ler é colher tudo quanto vem escrito. Mas interpretar é elegeo (*ex-legere*: escolher), na messe das possibilidades semânticas, apenas aquelas que se movem no encaicho da questão crucial: o que o texto quer dizer?

Não foi por acaso que o uso consagrou um verbo tão forte e tão incisivo: *querer dizer*. É como se a linguagem atribuísse à matriz do discurso uma potência simbolizante, uma vontade, imersa e difusa na zona pré-consciente dos seres, e que, apesar da sua força incoercível, não dispusesse de uma forma automática, capaz de transmiti-la, sem sombras nem dúvidas, aos homens e à sociedade.

Entre o querer-dizer e o texto ultimado há a distância que separa (e afinal, une) o evento aberto e a forma que o encerra. A forma, nos casos de êxito, será o claro enigma que o poeta Carlos Drummond de Andrade escolheu como nome justo para a sua palavra.

Convém repetir os termos: *evento* e *forma*. Ambos foram luminosamente vistos por um filósofo italiano, de formação clássica, Carlo Diano, cujo opúsculo, *Linee per una fenomenologia dell'arte*¹, mereceria leitura atenta de nossos estudiosos de literatura.

Uma das vantagens teóricas da sua abordagem é deixar de lado a palavra *conteúdo*, tradicionalmente atada à palavra *forma*, e preferir outra, mais rica e complexa, *evento*. Entende-se por *evento* todo acontecer vivido da existência que motiva as operações textuais, nelas penetrando como temporalidade e subjetividade.

Diz Carlo Diano:

Evento é tomado ao latim e traduz o grego tyche. Evento é, portanto, não quicquid évenit (tudo aquilo que acontece), mas id quod cuique évenit, ó ti gígnetai ekásto (aquilo que acontece para alguém), como escreve o poeta Filêmon glosando Aristóteles. Que alguma coisa aconteça, não basta para produzir um evento; para que haja um evento é necessário que esse acontecer eu o sinta como um acontecer para mim. No entanto, se todo o evento se abre à consciência como acontecimento, nem todo acontecimento é evento (op. cit., p. 12).

¹ Ed. Neri Pozza, 1968.

A interpretação da obra literária

Verum et factum convertuntur
(Vico. *De antiquissima italorum sapientia*, 1710)

Se os sinais gráficos que desenham a superfície do texto literário fossem transparentes, se o olho que neles batesse visse de chofre o sentido ali presente, então não haveria forma simbólica, nem se faria necessário esse trabalho tenaz que se chama *interpretação*.

Acontece, porém, que as palavras não são diáfanos. Ainda quando miméticas ou fortemente expressivas, elas são densas até o limite da opacidade. Esse fenômeno é estrutural. O processo em que se gesta a escrita percorre campos de força contraditórios, em parte subtraídos à luz de uma consciência vigilante e sempre dona de si própria.

Na invenção do texto enfrentam-se pulsões vitais profundas (que nomeamos com os termos aproximativos de *desejo* e *medo*, *princípio do prazer* e *princípio de morte*) e correntes culturais não menos ativas que orientam os valores ideológicos, os padrões de gosto e os modelos de desempenho formal.

A cultura, porque é trabalho e projeto, transforma, conservando, o ímpeto que levaria à efusão imediata dos afetos. Assim sendo, como poderia ser translúcido o resultado de um percurso cuja natureza lembra menos a rota batida que o labirinto?

A palavra que eu leio (*lego*: colho) na sua ingrata renitência sobre a página do livro, desafia-me como a pergunta da Esfinge. A resposta pode variar ao infinito, mas o enigma é sempre o mesmo: *o que eu quero dizer?*

Não desdobrarei aqui os nexos entre "evento", "destino" e "epifania do divino", que o filósofo aponta como inerentes à história da palavra *tyche* na tradição helênica.

As notações seguintes aclararam o significado de *evento*. Em primeiro lugar, quanto à sua subjetividade radical: "De evento não se pode falar senão em relação com um determinado sujeito e a partir do âmbito deste sujeito". Depois, quanto à inerência das coisas no evento:

Não só os acontecimentos podem ser sentidos como eventos, mas também o que nós chamamos "coisas", no ato pelo qual o homem adverte a existência delas como alguma coisa que exista para ele e não para si mesma.

Fatos e coisas, não em si próprios, mas fatos-verbos e coisas-nomes, formam a trama íntima do evento para a consciência que o vive, que o contempla e o plasma na linguagem. Enfim, quanto à estrutura espaço-temporal do evento:

Como aquilo que sobrevém (ou aparece, produz-se, dá-se: outros modos de ler évenit) a alguém, o evento é sempre hic et nunc. Um raio golpeou uma árvore durante a noite, mas eu só o vejo pela manhã. O fato, caso venha a constituir para mim um evento, só o será quando o que "aconteceu" se fizer atual como um "acontece"; e se a árvore não for apenas um dos muitos pontos no espaço, mas o meu "agora" (p. 13).

Em outras palavras: o infinito suceder cósmico e histórico, que nos precede, nos envolve e nos habita, sempre, e em toda parte, do nascer ao morrer, só se torna um evento para o sujeito quando este o situa no seu aqui e o temporaliza no seu agora; enfim, quando o sujeito o concebe sob um certo ponto de vista e o acolhe dentro de uma certa tonalidade afetiva.

Em torno do evento subjetivado, na sua imensa e clara-escura periferia, vem e vai, inesgotável, "il gran mar dell'essere" de que fala Dante. O grande mar do ser, que a consciência poética só consegue penetrar quando lhe é dado sob as espécies do evento.

O evento, aquilo que me sobrevém, a mim e em mim, constitui-se como uma experiência significativa do sujeito, vivência aberta e múltipla, e que a forma só aparentemente encerra nos seus signos e símbolos.

A forma estaria para o evento assim como o nome-identidade de um homem está para a existência, plural e flui-

da, sua vida pessoal. A forma do poema e o nome do sujeito: claro enigma, ambos; ambos aparência e problema.

Cabe ao intérprete decifrar essa relação de abertura e fechamento, tantas vezes misteriosa, que a palavra escrita entre-tém com o não-escrito.

O intérprete é, por excelência, um mediador. Ele trabalha rente ao texto, mas com os olhos postos em um processo formativo relativamente distante da letra.

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

Não usei ligeiramente os verbos *pretender* e *ambicionar* quando me referi ao projeto do intérprete. De fato, o que este deseja é tocar um alvo difícil: *elaborar um discurso de compreensão*. E segurar com a sua palavra o que já é, em si, a resultante formalizada de operações complexas de projeção, deslocamento, condensação, sublimação, degradação, mascaramento, desmascaramento, harmonização, ideologização...

O intérprete propõe para uma comunidade ideal de leitores (todos, intérpretes virtuais) um sentido inteligível, que torne universal o teor de um texto recebido na experiência singular da sua leitura. Para tanto, ele precisa sondar com amorosa atenção os vários estratos do querer-dizer. Na linguagem de Carlo Diano, o intérprete deveria resgatar para o leitor aquele evento complexo, subjetivo e histórico, ao qual o poeta deu uma forma. É por isso que a interpretação literária não pode deixar de ser um projeto cultural aberto.

Apoiada no exame de algumas estruturas textuais e contextuais, a interpretação tenta recompor aquele movimento para um sentido que atravessou o discurso a ser lido. É o *telos* que imanta e dá coerência aos dados colhidos a respeito da gênese psíquica e social do texto.

A origem, por sua vez, não é determinação absoluta. O ato de interpretar, enquanto mediador entre a forma e o evento, não quer submeter a escrita a uma "explicação" onipoten-

te da sua gênese, pois essa atitude causalista acaba reduzindo e injustificando a dinâmica das conotações e das associações que o trabalho formal propicia ao poeta no momento inventivo do fazer literário.

O intérprete está diante do efeito verbal e estilizado de um processo que é sinuoso e, não raro, obscuro para o seu próprio criador. É preciso que ele respeite esse caráter de mobilidade, incerteza, surpresa, polivalência e, até certo ponto, indeterminação, que toda fala implica mesmo quando tudo nela parece água de rocha e cristal sem jaça.

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

Se a obra se apresenta, na riqueza concreta das suas figuras, cruzada por um sistema ideológico ou mítico (ou por ambos), o intérprete cuidará de não apertá-la com as tenazes de um modelo monocausal, cujo uso prático fará regredir as relações móveis entre forma e evento a uma só e hipotética "origem". Ao contrário, o mediador se esforça para reconstituir e, se possível, reviver em si aquele movimento plural de sentido que faz jus não só às regularidades do poema como às suas fraturas e contradições.

A forma reflete o evento, mas, como sugere Mallarmé, prisma-tizando-o.

Perspectiva e tom

Não há grande texto artístico que não tenha sido gerado no interior de uma dialética de lembrança pura e memória social; de fantasia criadora e visão ideológica da História; de percepção singular das coisas e cadências estilísticas herdadas no trato com pessoas e livros.

Como ignorar essas interações, que afinal co-existem em um poema, romance ou drama? E como garantir sempre o uso daquele salutar discernimento pelo qual prestamos atenção às várias forças em presença, mas sem perder de vista aquelas que, a rigor, sobredeterminaram o texto dando-lhe a perspectiva e o tom afetivo dominante?

Perspectiva e tom são os conceitos mediadores dessa mediação por excelência que é a tarefa do intérprete.

São a perspectiva e o tom que unificam a leitura de modo compreensível. É o conhecimento de ambos que impede a atomização pela qual certas análises mecânicas nos fazem perder a visão da floresta contando as nervuras das folhas. É o exame de ambos que matiza aquelas reduções violentas que se fecham na explicação causal.

A perspectiva, que Erwin Panofsky, em um estudo revolucionário para a história da estética, chamou de *forma simbólica*, nos dá o inteligível cultural da mensagem artística. Sim, porque o sujeito para o qual se abre o evento significativo, o sujeito que sente, pensa e escreve, não é um eu abstrato, posto fora ou acima da história concreta dos seus semelhantes. Ele percebe e julga as situações e os objetos através de um prisma que foi construído e lapidado ao longo de anos e anos de experiência social, com todas as constantes e surpresas que esse processo veio manifestando.

Se não atentarmos para a extrema importância que tem a perspectiva na formação da escrita, a nossa leitura resvalará para toda sorte de ênfases arbitrárias neste ou naquele dado colhido *ad libitum* no meio do texto.

Junto com a qualificação social e cultural da *ótica da escrita* (perspectiva aristocrática, ou burguesa, ou popular; perspectiva religiosa ou leiga; barroca, ou neoclássica, ou romântica, ou expressionista...; determinista ou indeterminista...), tem o maior interesse a caracterização do seu *tom* dominante.

O termo *tom*, que na linguagem da música adquiriu um sentido preciso, e até matemático (tons maiores e menores), designa em literatura as modalidades afetivas da expressão. O seu lugar na retórica antiga é ocupado pelas reflexões que Aristóteles dedica ao *pathos* e ao *ethos* dos discursos. O romano Quintiliano, ao retomar as distinções dos gregos, traduz *pathos* por *affectus* e o considera um sentimento forte, mas temporário, ao passo que *ethos* se reservaria para dizer uma disposição constante da alma (*Institutio oratoria*, 6, 8, 2).

O *ethos* de uma obra seria algo como o seu *caráter*, o qual, por sua vez, pode passar por diversas modulações e flexões de *pathos*.

As classificações dos gêneros e subgêneros literários guardam uma base tonal. Tom patético, tom elegíaco, tom satírico, tom fúnebre, tom festivo, tom idílico, tom heróico, tom épico, tom grave, tom burlesco, tom sapiencial, tom irônico etc.

Se o leitor conseguir dar, em voz alta, o tom justo ao poema, ele já terá feito uma boa interpretação, isto é, uma leitura "afinada" com o espírito do texto.

Mediante a perspectiva, a trama da cultura entra na escrita. Pelo tom é o sujeito que se revela e faz a letra falar.

Análise e interpretação: a série e o círculo

O exame da forma literária tem sido o objeto prioritário da operação analítica.

Não cabe aqui discorrer sobre as díspares e sucessivas modalidades de análise. Gramatical e retórica nas escolas de filiação neoclássica. Estilística, sob a égide do intuicionismo e do culturalismo. Estrutural e neo-retórica a partir do ascenso da lingüística nos anos de 60. Enfim, semiológica e "corporal" ao longo dos 70. Para todas, existe uma realidade palpável e susceptível de descrição: essa "matéria" se apanha no trato com as formas da linguagem escrita. A sintaxe, as figuras, as técnicas de estilo, os procedimentos de construção e de elocução; em suma, a *estrutura dos significantes*: eis o campo onde se move o labor analítico.

Sintomaticamente, foi do interior de filosofias totalizantes como o hegeliano-marxismo, o historicismo e o idealismo que provieram aqueles conceitos compreensivos de "perspectiva" (Lukács, Panofsky, Auerbach) e "tom" ou "motivo dominante" (Croce, Vossler, Spitzer), capazes de construir pontes de dupla mão entre a estrutura textual e o processo formador, abrindo assim uma estrada real para a ciência da interpretação.

Não se pode esquecer, porém, que uma das tendências mais fortes de pensamento no segundo após-guerra, afim ao neocapitalismo e à corrida tecnológica, foi a do empirismo lógico, neopositivista, que rotula a palavra como "protocolo" de fatos e de situações, *coisa* verbal feita de coisas físicas (sons, letras). Ora, coisas arrolam-se, coisas contam-se, coisas medem-se, diferentemente de *expressões*, que se interpretam.

Se conduzo um estudo de expressões como quem faz uma enumeração de coisas, não obtenho resultados hermenêuticos.

A exterioridade separa a coisa-1 da coisa-2; e, enquanto exterioridade, não pode substituir as relações de afinidade, ressonância ou implicação mútua que atam a expressão *x* à expressão *y*.

Ernst Cassirer viu com nitidez a diferença que corre entre ambas as realidades em *Sobre a lógica das ciências da cultura* (1942). A linguagem é energia, é produção intersubjetiva, na qual se enlaçam e se traduzem as vozes do "eu" e do "tu", em contraste com o mundo dos objetos ilhados nos seus limites físicos.

Se a análise literária é uma leitura de expressões, e não um recorte de segmentos materiais, ela não pode separar-se do trabalho da interpretação.

A chamada fase de "levantamento de dados" não deve ser concebida com o espírito ingenuamente didático e, na raiz, positivista, confiante em que a simples verificação de um certo esquema (binário ou ternário; linear ou circular), ou o mero pinçamento de recorrências (fonéticas, morfológicas, sintáticas...), ou ainda o destaque desta ou daquela figura retórica possa render, por si só, muito mais do que uma coleta de sugestões, ou de hipóteses de trabalho, que a compreensão do texto como uma totalidade de sentido afinal deverá sempre testar.

A divisão em "etapa de análise" e "etapa de interpretação", que tantas vezes propomos em nome da boa ordem escolar, deve sofrer uma severa crítica epistemológica. Ela dá margem a um preconceito bastante antiquado (pré-gestáltico e pré-fenomenológico), segundo o qual só chegaremos a compreender o todo se o dividirmos em elementos e descrevermos cada um deles. A verdade, porém, exige outra teoria. O sentido para onde se move um poema não é obtido pela soma de fonemas e morfemas incluídos serialmente no texto. A hipótese do *círculo filológico*, elaborada por Leo Spitzer², na esteira de Schleiermacher e Dilthey, já desfazia o equívoco dessa técnica rudimentar e recomendava um ir-e-vir do todo às partes, e das partes ao todo: uma prática intelectual que solda na mesma operação as tarefas do analista e do intérprete.

Nesse contexto de idéias situa-se a questão da importância a ser conferida ao *pormenor*. Quando lido estruturalmen-

² Leo Spitzer, *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955.

te, de tal forma que aclare e matize a compreensão do processo expressivo inteiro, o dado particular é extremamente revelador. Mas, se lido avulsamente, o seu significado oscila e afinal perderá do arbítrio de quem o retirou do contexto.

A hipertrofia do segmento, a hiperanálise das partes, propeção curiosamente uma visão ultra-simbolizante de cada elemento, ou de cada procedimento isolado, técnica sedutora e paradoxal que conjuga a retórica formalista com fantasias pessoais do intérprete. O texto sai, não raro, solicitado a dizer o que não quer dizer e, por isso, desrespeitado.

Se atribuímos, por exemplo, à presença de repetições sonoras ou de rimas femininas, em certo poema, um peso e um valor mítico ou ideológico que, em si, tais fenômenos não podem conter (pois acham-se integrados em um regime simbólico do texto, que os motiva e os transcende), forçaremos a nota de uma decifração arbitrária do todo. Daí vem uma das poucas regras áureas que é razoável ditar à interpretação literária: nenhum elemento lingüístico traz, em si mesmo, um poder de inteligibilidade para a compreensão de um texto. O máximo que uma observação isolada nos fornece é a abertura de pistas que o círculo hermenêutico irá percorrer, mediante o recurso a outros indícios ministrados pelo contexto. Então, o caminho de volta do conjunto às partes fará o teste de cada hipótese que o caminho de ida foi aventando.

Quando leio o soneto "À Bahia" de Gregório de Matos, que começa pela invocação

Triste Bahia!,

e suponho (isto é: interpreto, por hipótese) que o adjetivo *triste* aí signifique não tanto "melancólico" quanto "culpado" e, por isso, "afrito", devo recorrer à leitura dos demais versos para confirmar, ou não, a minha suspeita. E verifico que, de fato, a voz do poeta não só *lastima*, em tom patético, como *acusa* e *condena*, em tom satírico e moralista, a leviandade da sua terra e da sua gente. A Bahia, "abelhuda", entregou o seu "açúcar excelente" em troca de "drogas inúteis" trazidas pelo negociante estrangeiro, o "sagaz Brichote", em sua "máquina mercante"... E o soneto se fecha com uma imprecação, na qual se fundem a tristeza e o desejo de corrigir os males que a motivaram: "Oh se quisera Deus que de repente/ Um dia amanheceras tão sisuda/ Que fora de algodão o teu capote!"

É claro que sem a sondagem do nexó íntimo entre *forma léxica* ("triste") e o *evento* na sua complexidade (um momento da história social da Bahia subjetivado pelo poeta), a anotação do pormenor semântico se perderia no desnorte das conjecturas. A afinação do tom e a busca da perspectiva exata iluminam os dados particulares.

A escrita da compreensão

Já faz um século que o historicismo alemão opôs o "explicar" das ciências naturais ao "compreender" das ciências humanas. A obra capital de Dilthey, que propôs a distinção (*Introdução às ciências do espírito*), saiu em 1883.

Explicar um fato seria reduzi-lo às suas causas mediante procedimentos análogos aos que se aplicam na física e na química.

Compreender um fenômeno seria conhecer a estrutura dos seus significados e a dinâmica dos seus valores, graças a operações subjetivas (*Erlebnis*: "vivência") peculiares às ciências do Homem.

Essa distinção deve ser mantida, retificada, superada? A resposta é um desafio ainda presente à epistemologia e escapa evidentemente a este trabalho³. Aceitamos, provisoriamente, o caráter específico da *compreensão*. Giambattista Vico dizia, em polémica com Descartes, que não é dado ao homem conhecer do mesmo modo e com a mesma certeza o mundo natural e o mundo histórico: só este último pode ser internamente revivido pela memória, porque é o homem que faz a História, ao passo que não foi o homem que fez a Natureza.

Os homens *podem* compreender o fruto de suas ações e a gesta dos seus antepassados. *A obra*, o que foi feito (*factum*) converte-se em conceito e em verdade. *Verum et factum convertuntur*. O "verdadeiro" e o que foi produzido ao longo dos séculos alimentam-se reciprocamente. O conhecimento da palavra histórica, a *filologia*, se transforma em compreensão do agir e do pensar dos homens, *filo-sofia*. Os testemunhos pedem

³ O problema é enfrentado galhardamente por Karl-Otto Apel, em *Analytic philosophy of language and the Geisteswissenschaften*, Dordrecht-Boston, D. Reidel, 1967.

a crítica; a crítica remete aos testemunhos. O círculo que vai da teoria às fontes e das fontes à teoria é filológico e é hermenêutico. A análise mostra efeitos de realidade, cuja *verdade* só se desvenda pela interpretação.

Quanto à explicação causal, na mesma medida em que é redutora, não tolera concorrência: ou uma causa fundamental, ou outra. O esquema teórico das explanações positivas tende a exibir dicotomias cortantes. Assim, um ato humano ou deriva da vontade individual, ou é efeito de uma causa social determinada. *Tertius non datur*. Uma emoção ou é resultado de movimentos hormonais cuja base bioquímica pode ser apurada em exames de laboratório; ou foi motivada por uma interação conflituosa que fatalmente produziria aquele comportamento. Assim se explicam as convenções, as regras de parentesco, os ritos, os mitos, os valores morais e as mais diversas manifestações simbólicas.

Visto que os "sistemas" para os quais apela o reducionismo são fechados e se articulam em categorias fixas (instinto, hereditariedade, sexo, classe, estrato cultural, ideologia de grupo etc.), duas explicações para o mesmo fato acabam-se excluindo mutuamente. Quando muito, tolera-se a coexistência de *factores*, segundo o jargão determinista, ou de *variáveis*, numa linguagem mais moderna, de cunho estatístico. Mas a lógica interna da razão positiva compele à escolha de um fator dominante, pesado, que aparece como a explicação última do fato.

A *compreensão*, à medida que se debruça sobre o fenômeno simbólico, não se contenta com um discurso monolítico. Postula o princípio de que a forma verbal do signo é aparente, mas não transparente. E o símbolo ao mesmo tempo exprime e supõe, revela e oculta; explicita, mas traz implícito um processo subjetivo e histórico que o funda e o ultrapassa.

Compreender um fenômeno é tomar conhecimento dos seus "perfis" (termo caro a Husserl), que são múltiplos, às vezes opostos, e não podem ser substituídos por dados exteriores ao fenômeno tal como este se nos dá.

A compreensão valoriza sempre o modo de aparecer do símbolo, a sua *epiphania*, porque essa constelação de perfis, ou de aparições, tem a ver com os modos de ser do universo simbolizado. É preciso, portanto, descrever a aparência de um texto, a sua forma literária, tendo em vista o sentido, a intencionalidade que o significante alcança trabalhar lingüisticamente.

A compreensão não impõe critérios explicativos absolutos e excludentes. O mesmo complexo simbólico, por exemplo um romance polifônico, *Os irmãos Karamazov* de Dostoievski, exprime poderosas tensões de ordem existencial (nas falas e nas ações das personagens), revela conflitos sociais cortantes (nas situações de classe ou de grupo vividas ao longo da trama), articula correntes ideológicas "russas" e "europeizantes" (nos juízos de valor pelos quais o Autor dá a conhecer a sua visão de mundo), além de perfazer, pela sua elaborada construção, moldes romanescos e estilísticos que o constituem como obra ficcional e como prosa de arte. Para um romance polifônico, uma análise-interpretação plural.

A escrita vai dando corpo significante a *eventos* (na acepção forte de Carlo Diano); e os eventos se articulam em um lugar que não é o espaço natural, mas o espaço-tempo habitado pelo sujeito poético, narrativo ou dramático.

Ao trabalhar com relações coexistentes na escrita, a hermenêutica tem pela frente um problema de linguagem. Como *dizer* o processo, que vai da *arché* ao *telos* da obra, da origem ao sentido, e se articula nas operações propriamente literárias da composição e do estilo?

Como falar, metapoeticamente, de uma formação simbólica que é lírica? Como falar, metanarrativamente, de uma formação simbólica que é romanesca? Como falar, metadramaticamente, de uma formação simbólica que é trágica? Estas são perguntas a que a interpretação do texto precisa responder, não uma vez por todas, pois o risco de um *a priori* normativo seria grave, mas cada vez que o enigma do símbolo se propõe ao édipo chamado a decifrá-lo.

Poder-se-ia tentar uma resposta entre empírica e intuitiva pensando nos grandes modelos de interpretação que a história da crítica nos apresenta. Mas seria cair no relativismo total. Cada época tem seus módulos de interpretação, e é por demais evidente que Sainte-Beuve lendo Pascal não é De Sanctis lendo Dante, nem Croce lendo Ariosto, nem Lukács lendo Thomas Mann, nem Heidegger lendo Hoelderlin, nem Benjamin lendo Baudelaire, nem Auerbach lendo Homero, nem Spitzer lendo o Quixote, nem Sartre lendo Flaubert, nem Bakhtin lendo Dostoievski, nem Barthes lendo Balzac... E neste fim de século XX os caminhos a escolher seriam de uma dispersão desnorteante.

Prefiro entrar na matéria pela sua porta central, metodológica. Se o intérprete é, acima de tudo, um mediador, a sua linguagem lembra a do tradutor de uma língua para outra, ou, melhor ainda, a de um músico que domine a arte sutil de transpor melodias de um instrumento para outro.

A ambivalência parece ser estrutural e inerente ao estilo do intérprete, que transita do texto alheio para o seu próprio. Ele não irá duplicar o poema, porque o mediador não repete o original (uma crítica da lírica não é uma crítica lírica); mas o seu projeto de transformar o mesmo em outro código obriga-o a manter em estado de alerta as antenas para captar as vibrações e o tom da obra. Este é o primeiro passo, e não há intérprete de garra que não o tenha dado⁴. Depois, um olhar intenso, um olhar demorado, que procure discernir, dentro e no meio das frases e das palavras, a luta expressiva, isto é, aqueles momentos diversos, mas coexistentes, de motivação pessoal e convenção suprapessoal (ideológica, literária) que fundam o texto como polissenso.

Quanto mais denso e belo é o poema, tanto mais entranhado estará em seu corpo formal o "mundo" que se abriu no evento e se fechou no claro-escuro dos signos.

O centro vivo do texto será sempre "um complexo de imagens e um sentimento que o anima", para lembrar a definição simples mas inexaurível que de todo poema deu Benedetto Croce. No entanto, essa concepção idealista não basta ao leitor dialético. "Imagens" e "afetos", "figuras" e "sentimentos" não são entidades puras nem substâncias metafísicas. Trazem em si significados e valores que só pacientes escavações no Sujeito e na História vão aclarar. O discurso do hermeneuta conserva o calor que as ondas da escrita lhe comunicaram, mas a mesma fidelidade ao texto leva-o a apartar-se do efeito imediato da leitura, e a fazer perguntas sobre o sentido daquelas figuras que não cessam de atraí-lo para o seu círculo mágico.

Como efetuar, mediante a linguagem da interpretação, esse distanciamento que não seja alienante nem reificador? Ou como evitar que o texto artístico nos possua e turve a nossa consciência histórica? Ou ainda, como impedir que o leitor crítico,

⁴ Para Paul Ricoeur, "o dizer da hermenêutica é um re-dizer, que reativa o dizer do texto" ("Qu'est-ce qu'un texte?", em RICOEUR, Paul et al. *Hermeneutik und Dialektik*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1970, p. 200).

de medo de ser dominado, domine, por sua vez, o objeto, destruindo-o com os seus instrumentos de explicação?

Estas, as questões que o "método hermenêutico" de Hans-Georg Gadamer e de Paul Ricoeur pretende responder superando o velho e renascente dilema, *Iuminismo* ou *Romantismo*, que ainda hoje ronda a quantos aspiram a um discurso compreensivo e, acima de tudo, verdadeiro.

A certa altura de *Verdade e método*, Gadamer convida à prática do diálogo do leitor com o texto-fonte para desfazer o conflito entre afastamento e participação⁵. O fato de a interpretação manter-se rente ao processo da escrita não lhe tira a liberdade enquanto consciência histórica e crítica. Para dizê-lo, Gadamer recorre ao conceito de *rememoração* (*Erinnerung*), pelo qual Hegel descrevia a ação do Espírito humano que, na sua busca infinita de autoconsciência, é capaz de acolher e reunir em si as mais diversas imagens do passado.

Refazer a experiência simbólica do outro cavando-a no cerne de um pensamento que é teu e é meu, por isso universal, eis a exigência mais rigorosa da interpretação.

⁵ H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, trad. esp., Salamanca, Sígueme, 1977, p. 216.