



Biblioteca do Pensamento Moderno

Umberto Eco

Interpretação e Superinterpretação

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.



Biblioteca do Pensamento Moderno

Umberto Eco
Interpretação e
Superinterpretação

Título original: INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION.
Copyright © Cambridge University Press, 1992.
Copyright © 1993, Livraria Martins Fontes Editora Ltda.,
São Paulo, para a presente edição.

1ª edição
julho de 1993
2ª edição
março de 2005

Tradução
MF
Revisão da tradução e texto final
Mônica Stabel
Revisão gráfica
Ivete Batista dos Santos
Produção gráfica
Gerardo Alves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Eco, Humberto, 1932- .
Interpretação e superinterpretação / Umberto Eco ; tradução MF ;
revisão da tradução e texto final Mônica Stabel. – 2ª ed. – São Paulo :
Martins Fontes, 2005. – (Tópicos)

Título original: em inglês : interpretation and overinterpretation.
ISBN 85-336-2117-5

I. Crítica literária 2. Semiótica e literatura I. Título. II. Série.

05-1474

CDD-801.95

Índices para catálogo sistemático:

1. Crítica literária 801.95
2. Crítica literária e semiótica 801.95
3. Semiótica e crítica literária 801.95

Todos os direitos desta edição para o Brasil reservados à
Livraria Martins Fontes Editora Ltda.
Rua Conselheiro Ramalho, 330 01325-000 São Paulo SP Brasil
Tel. (11) 3241.3677 Fax (11) 3101.1042
e-mail: info@martinsfontes.com.br http://www.martinsfontes.com.br

A Cambridge University Press agradece a cooperação do presidente e dos membros de Clare Hall, Cambridge, sob cujos auspícios se realizaram as Conferências e o Seminário Tanner de 1990 (dos quais deriva este livro).

100

101

102

103

104

SUMÁRIO

<i>Notas sobre os colaboradores</i>	IX
<i>Introdução: interpretação terminável e interminável (Stephan Collini)</i>	1
1. Interpretação e história (Umberto Eco)	27
2. Superinterpretando textos (Umberto Eco)	53
3. Entre autor e texto (Umberto Eco)	79
4. A trajetória do pragmatista (Richard Rorty)	105
5. Em defesa da superinterpretação (Jonathan Culler)..	129
6. História palimpsesta (Christine Brooke-Rose)	147
7. Réplica (Umberto Eco)	163
<i>Notas</i>	179

11-25-25

1

10

17

11-25-25

4

NOTAS SOBRE OS COLABORADORES

UMBERTO ECO é catedrático de Semiótica na Universidade de Bolonha.

RICHARD RORTY é catedrático de Humanidades na Universidade de Virgínia.

JONATHAN CULLER é catedrático de Inglês e Literatura Comparada e diretor da Sociedade das Humanidades da Universidade Cornell.

CHRISTINE BROOKE-ROSE foi catedrática de Literatura na Universidade de Paris VIII.

STEPHAN COLLINI é professor de Inglês e membro de Clare Hall, Cambridge.

100

100

100

INTRODUÇÃO: INTERPRETAÇÃO TERMINÁVEL E INTERMINÁVEL

Stephan Collini

I

“Minha única reserva é saber se esse tema irá tratar suficientemente de ‘valores humanos’.” As pessoas familiarizadas com o funcionamento de comissões acadêmicas reconhecerão o tom. Na ocasião, encontrava-se reunida em torno da mesa a Comissão das Conferências Tanner de Clare Hall, Cambridge. As Conferências Tanner foram concebidas pelo filantropo americano e antigo catedrático de Filosofia da Universidade de Utah, Obert C. Tanner, e foram formalmente instituídas em Clare Hall em primeiro de julho de 1978 (as Conferências Tanner também são ministradas anualmente em Harvard, Michigan, Princeton, Stanford, Utah, Brasenose College, Oxford e, ocasionalmente, em outros lugares). Seu propósito declarado é “favorecer e refletir sobre o saber acadêmico e científico relativo a avaliações e valores humanos”. Nessa ocasião, um convite para ser o conferencista Tanner de 1990 foi feito a Umberto Eco, que, ao aceitá-lo, propôs

como tema "Interpretação e superinterpretação". Foi esse tema que levou o membro da comissão citada acima, ansioso por antecipar qualquer possível dificuldade, a expressar sua reserva, reserva essa que a comissão não pôde manter por muito tempo.

Não era, evidentemente, uma reserva compartilhada pelas quase quinhentas pessoas comprimidas num dos maiores auditórios de Cambridge para ouvir as conferências. Algumas talvez tivessem vindo principalmente para satisfazer a curiosidade de ver um dos autores mais célebres de nosso tempo; outras, talvez, impelidas apenas pelo desejo de não perder um espetáculo cultural e social, embora o fato de esta audiência enorme ter voltado para ouvir a segunda e a terceira conferências comprove a existência de outras fontes de interesse, assim como as qualidades magnéticas do conferencista. Menos reservas ainda foram manifestadas pelos entusiastas que, na manhã seguinte, faziam fila desde cedo para conseguir ouvir e participar do seminário que se seguiu, instigados, no caso, pela perspectiva de ver Eco debatendo com Richard Rorty, Jonathan Culler e Christine Brooke-Rose, numa sessão de um dia inteiro presidida por Frank Kermode. A discussão foi realmente animada, enriquecida pelas contribuições de um grupo ilustre de intelectuais e críticos, a começar (alfabeticamente) por Isolber Armstrong, Gillian Beer, Patrick Boyde e Marilyn Butler, e temperada pelas reflexões particularmente pertinentes de outros romancistas-críticos presentes, como Malcolm Bradbury, John Harvey e David Lodge.

Umberto Eco, o participante principal desses acontecimentos, distinguiu-se em tantos campos, que se torna

difícil classificá-lo. Nascido em Piemonte, estudou filosofia na Universidade de Bolonha e escreveu uma tese sobre a estética de Santo Tomás de Aquino. Trabalhou em programas culturais para a rede de televisão estatal e depois exerceu cargos nas Universidades de Turim, Milão e Florença, ao mesmo tempo que continuava trabalhando para a editora Bompiani. Desde 1975 ocupa a cátedra de Semiótica na Universidade de Bolonha (a primeira do gênero instituída numa universidade). Publicou mais de uma dezena de livros importantes, fazendo contribuições de peso para os campos da estética, da semiótica e da crítica cultural. A maioria desses livros foi traduzida para o inglês e outros idiomas, embora seja prova dos talentos formidáveis de Eco enquanto lingüista o fato de várias de suas obras recentes terem sido traduzidas para o *italiano*, os originais sendo escritos em inglês. Ao mesmo tempo, é um jornalista prolífico, escrevendo colunas regulares e muitas vezes engraçadas para diversos diários e semanários italianos importantes. Mas, ao menos no mundo de língua inglesa, é conhecido por um público muito mais amplo como o autor de *O nome da rosa*, romance publicado em 1980 que se transformou num *best-seller* internacional. Em 1988, publicou seu segundo romance, *O pêndulo de Foucault*, traduzido para o inglês no ano seguinte, recebendo grande atenção da crítica.

O presente volume inclui os textos revistos das Conferências Tanner de Eco em 1990, os artigos dos três participantes do seminário e a réplica de Eco. Como em certos momentos as questões discutidas pelos participantes podem parecer muito obscuras ou técnicas para o leitor não-iniciado, talvez seja razoável apresentar antes as prin-

principais divergências entre elas e apontar algumas das implicações mais importantes de uma investigação que se encontra no núcleo de muitas formas de entender a cultura no fim do século XX.

II

A interpretação não é, evidentemente, uma atividade inventada pelos teóricos da literatura do século XX. Na verdade, as dificuldades e discussões sobre a caracterização dessa atividade têm uma longa história no pensamento ocidental, derivada sobretudo da tarefa importantíssima de instituir o significado da Palavra de Deus. A fase moderna dessa história remonta essencialmente à percepção mais aguda do problema do significado textual introduzido pela hermenêutica bíblica associada a Schleiermacher no começo do século XIX e à posição central da interpretação para o entendimento de todas as criações do espírito humano tomada como base de um programa de pleno alcance da *Geisteswissenschaft* de Dilthey no fim do século.

O estágio particular em que a discussão entrou nas duas ou três últimas décadas deve ser entendido no contexto de dois processos de larga escala. O primeiro foi uma expansão enorme da educação superior em todo o mundo ocidental a partir de 1945, dando novo relevo a questões relativas ao papel cultural genérico dessas instituições e, mais especificamente, a questões sobre a identidade e o status das “disciplinas” institucionalmente definidas. No mundo de língua inglesa, o “inglês” enquanto disciplina

adquiriu, ao longo desse processo, uma posição particularmente central e sensível, como a disciplina menos isolada das preocupações existenciais dos leitores e escritores leigos de fora dos muros – o que significava, entre outras coisas, que as discussões internas da profissão continuavam sendo objeto de atenção pública intermitente. Um indício simples, mas notável, da importância do tema é o fato de o inglês ter sido o departamento com mais alunos em dois terços das faculdades e universidades americanas em 1970¹.

Mas, em décadas recentes, tanto o “cânone” dos textos considerados tradicionalmente o núcleo da disciplina como os métodos tidos como os mais adequados para seu estudo foram submetidos a um exame mais rigoroso, na medida em que as hipóteses sociais e étnicas nas quais se baseavam não mais desfrutavam de fácil aceitação no mundo à sua volta. Além disso, a diversidade cultural da sociedade americana e os princípios de mercado que governam o sucesso individual na vida acadêmica dos Estados Unidos ajudaram a fazer daqueles amontoados de reflexões de segunda ordem, conhecidos como “teoria”, a arena intelectual central onde se faziam as reputações e se travavam as batalhas pelo poder e pelo status. Focalizar esse cenário institucional pode não levar muito longe a explicação do conteúdo real das posições assumidas nesses debates, mas é indispensável para se entender a desproporção aparente da paixão vinda à tona ou o grau de atenção concedido pela sociedade em geral ao debate de questões tão específicas.

Isso indica o segundo desenvolvimento de larga escala que pesou significativamente nos debates sobre

interpretação, qual seja, a forma pela qual um corpo de textos enraizado em distintas preocupações e procedimentos da filosofia da Europa continental colidiu com (qualquer verbo sugerindo maior boa vontade ou compreensão mútua deturparia culposamente a natureza do confronto) uma tradição principalmente anglo-saxônica de explicação e apreciação crítica de obras literárias. Esse processo também deve ser visto segundo uma perspectiva histórica mais ampla. Um momento decisivo no caminho precário da profissionalização buscada pelos estudos literários na Inglaterra e nos Estados Unidos no decorrer do século XX ocorreu quando a concentração dos estudos acadêmicos históricos *sobre* literatura, que fora o legado da tentativa do século XIX viver segundo a concepção predominante do “método científico”, foi contestada e consideravelmente suplantada pela prática crítica que insistia com atenção feroz nos detalhes verbais das principais obras da “grande literatura”, uma prática associada na Inglaterra ao trabalho de I. A. Richards em *A prática da crítica literária* (e de modo mais complicado ou remoto à obra crítica de T. S. Eliot, F. R. Leavis e William Empson) e nos Estados Unidos à obra dos “Novos Críticos”, principalmente John Crowe Ransom, R. P. Blackmur, Robert Penn Warren, Allen Tate, Cleanth Brooks e W. K. Wimsatt. Essa prática acabou gerando seu próprio corpo de doutrinas explicativas, particularmente nos Estados Unidos, em cujo núcleo estava a concepção da obra literária como objeto estético – sem amarras, sendo tarefa do crítico elucidar sua dinâmica de significado auto-suficiente. Uma doutrina secundária, derivada desse dogma original, era o repúdio à chamada “falácia intencionalis-

ta”, o suposto erro de acreditar que a evidência das intenções pré-textuais do autor poderia ser relevante para se estabelecer o “significado” do “ícone verbal” (usando a expressão de Wimsatt) que era a obra literária. (Em princípio, supunha-se que essas doutrinas se aplicassem a todos os gêneros literários, mas há muito tempo ficou evidente que se desenvolveram principalmente a partir da crítica – e sempre se aplicavam, sem o menor embaraço – da poesia lírica breve e sempre onde abundavam os tipos de “tensões” e “ambigüidades” cuja identificação era o forte particular dos Novos Críticos mais importantes.)

As atitudes para com a literatura e sua crítica estimuladas por este movimento, e que vieram a ter um papel preponderante – embora nunca monopolista – nos departamentos de literatura anglo-americana nas décadas de 1950 e 60, mostraram-se previsivelmente não-receptivas às idéias heterodoxas sobre o significado desenvolvidas no seio das tradições filosóficas da Europa continental, nascidas principalmente da hermenêutica, da fenomenologia e da lingüística estrutural. A extensão de algumas idéias fundamentais das teorias lingüísticas de Saussure, em particular, e sua congruência com as teorias antropológicas de Lévi-Strauss levaram à difusão através de muitos campos de estudo – a partir de fins da década de 50 – da busca de estruturas profundas e de padrões recorrentes subjacentes a todas as áreas da atividade humana. Em combinação com o ressurgido legado pós-kantiano do estudo transcendental das condições da possibilidade de uma atividade, estas idéias desembocaram na elaboração de teorias muito gerais sobre a natureza do significado, da comunicação e tópicos semelhantes. (A se-

miologia, ou ciência dos signos, à qual o próprio Eco esteve intimamente ligado, fazia parte dessa tendência mais ampla, com seguidores formados em filosofia e ciências sociais em número no mínimo equivalente ao de adeptos dedicados originalmente ao estudo da literatura.) A descrição de um desdobramento posterior dessa teorização como “pós-estruturalista” deve-se em parte apenas à necessidade de rótulos do jornalismo, mas também sugere realmente que a insistência de Saussure na arbitrariedade do significante foi o ponto de partida de afirmações mais recentes, apresentadas com impressionante virtuosismo por Jacques Derrida, em particular, sobre a instabilidade de todo significado na escrita.

O resultado do entusiasmo por idéias derivadas deste aglomerado nem sempre bem compreendido de tradições filosóficas entre as pessoas dedicadas ao ensino da literatura em universidades inglesas e americanas foi uma controvérsia acalorada, confusa e agora bastante prolongada sobre o propósito e a natureza global dos estudos literários. Ao longo desse debate, a idéia de que estabelecer o “significado” de um texto literário poderia ser um objetivo legítimo do trabalho crítico foi muito mal recebida. A tentativa de limitar o âmbito de contextos relevantes na atribuição de sentido ou de fixar as instabilidades interminavelmente autodissolventes da escrita foi estigmatizada como “autoritária” – acusação que é por si só um exemplo da prontidão com que as questões teóricas complexas têm sido ligadas a atitudes políticas mais amplas. Inversamente, as pessoas cautelosas quanto ao que consideram como um movimento fácil demais entre diferentes níveis de abstração argumentam que a questão

da recusa de uma “certeza” epistêmica por parte de Derrida estava ligada a uma tradição da filosofia pós-cartesiana, e não se deveria permitir que lançasse dúvidas sobre a possibilidade de estabelecer significados convenionados a todos os tipos de texto. Justificam seu ponto de vista acusando a crítica pós-estruturalista de “participar de um jogo duplo, introduzindo sua própria estratégia interpretativa na leitura do texto de outras pessoas, mas confiando tacitamente nas normas comuns quando se propõe a comunicar os métodos e resultados de suas interpretações a seus próprios leitores”².

Portanto, ao escolher este tema para suas conferências, Eco comprometia-se a definir sua posição num agiíssimo debate internacional – ou conjunto de debates inter-relacionados – sobre a natureza do significado e as possibilidades e limites da interpretação. Tendo sido uma das pessoas mais influentes a chamar a atenção, nos anos 60 e 70, para o papel do leitor no processo de “produzir” significado, mostrou, em sua obra mais recente, apreensão quanto à maneira pela qual algumas das principais correntes do pensamento crítico contemporâneo, em particular aquele tipo de crítica americana inspirada em Derrida, autodenominada “Desconstrução” e associada sobretudo ao trabalho de Paul de Man e J. Hillis Miller, parecem dar licença ao leitor de produzir um fluxo ilimitado e incontrolável de “leituras”³. Desenvolvendo este protesto contra o que considera uma apropriação perversa da idéia de “semiótica ilimitada”, as conferências de Eco reunidas neste livro exploram formas de limitar o alcance de interpretações admissíveis e, por conseguinte, de identificar certas leituras como “superinterpretações”.

Com essa finalidade, a primeira conferência reconta a longa história das idéias de significados “secretos” no pensamento ocidental, incrustados na linguagem de modos que escapam à atenção de todos, menos dos poucos iniciados. O objetivo desse relato é fazer a teoria contemporânea parecer uma reprise de movimentos há muito familiares, quase mais um estágio na tortuosa história do hermetismo e do gnosticismo, onde, quanto mais esotérica se consegue provar uma forma de conhecimento, tanto mais valorizada ela se torna, e onde cada camada retirada ou segredo decodificado mostra ser apenas a antecâmara de uma verdade mais argutamente oculta. Um elemento psicológico comum nessas tradições interpretativas é a atitude de suspeita ou desdém para com o significado visível, sua própria acessibilidade e aparente concordância com o bom senso arruinando fatalmente seu status aos olhos dos Seguidores do Véu.

Em sua segunda conferência, Eco distancia-se ainda mais da forma moderna dessa tendência, insistindo em que podemos reconhecer, e de fato reconhecemos, a superinterpretação de um texto sem necessariamente conseguirmos provar que uma determinada interpretação é a correta, ou nem mesmo aderir à crença de que deve existir *uma* leitura correta. Aqui sua argumentação se baseia sobretudo na divertida exploração dos exemplos, em particular da leitura obsessivamente rosa-cruz de Dante feita pelo homem de letras anglo-italiano do século XIX – relativamente obscuro – Gabriele Rossetti. Com esse mesmo espírito, a discussão de Eco sobre a interpretação de um poema de Wordsworth feita pelo crítico americano Geoffrey Hartman pretende mostrar outra forma de exce-

der os limites da interpretação legítima, embora aqui talvez haja um número maior de leitores dispostos a considerar a leitura de Hartman mais esclarecedora do que exagerada. Em sua argumentação, a noção provocativa de *intentio operis*, a intenção da obra, desempenha um papel importante enquanto fonte de significados que, embora não sejam redutíveis à *intentio auctoris* pré-textual, funcionam mesmo assim como restrição à liberdade da *intentio lectoris*. A natureza, o status e a identificação dessa *intentio operis* parecem exigir uma elaboração melhor, embora, baseando-se em suas próprias distinções anteriores entre o leitor empírico, o leitor implícito e o leitor-modelo, Eco construa engenhosamente a idéia para sugerir que o objetivo do texto deve ser produzir o leitor-modelo – isto é, o leitor que lê o texto como, de certa forma, ele foi feito para ser lido, onde se pode incluir a possibilidade de ser lido de maneira a permitir interpretações múltiplas.

A terceira conferência de Eco trata da questão afim de saber se o autor empírico tem uma posição privilegiada como intérprete de “seu” texto (um possessivo que nem todos os teóricos da interpretação deixariam passar incólume). Eco aceita a doutrina, entronizada pelos Novos Críticos há várias décadas, de que a intenção pré-textual do autor – o propósito que pode ter levado à tentativa de escrever uma obra particular – não pode fornecer a pedra de toque da interpretação e pode inclusive ser irrelevante ou enganosa como guia para o significado ou significados de um texto. Mas ele argumenta que, em retrospecto, o autor empírico deve ter permissão de rejeitar certas interpretações, embora esteja menos claro se elas são rejei-

tadas como interpretações do que ele pretendia dizer ou do que – segundo qualquer leitura inteligível ou persuasiva – é legítimo supor que o texto possa significar. Ele dá à argumentação um toque caracteristicamente pessoal ao fazer algumas revelações cativantes sobre o autor empírico de *O nome da rosa* que, pelo menos neste caso, parece ter um certo direito de ser o leitor-modelo.

A intervenção de cada um dos três participantes do seminário é uma resposta às afirmações de Eco com base em outras tradições intelectuais e, em última instância, em um conjunto de preocupações diferentes, apesar de interligadas.

Durante as duas últimas décadas, Richard Rorty (“o filósofo mais interessante do mundo de hoje”, na opinião do crítico norte-americano Harold Bloom) dirigiu uma campanha eficaz e veemente para nos persuadir a abandonar a aspiração fundacionalista que está no cerne da tradição epistemológica ocidental⁴. Rorty argumenta que não devíamos mais pensar a filosofia como uma indagação sobre as Coisas Como Realmente São, como uma tentativa de “espelhar” a natureza e, por conseguinte, como a base de todas as outras disciplinas, e sim como apenas uma entre várias contribuições a uma conversa cultural contínua onde diversos vocabulários, diversas descrições preferidas recomendam-se a nós na medida em que servem a nossos propósitos. Rorty desenvolveu assim sua própria versão do pragmatismo associada a filósofos norte-americanos mais antigos, como William James e John Dewey, que nos convidam a pensar em nossos conceitos mais como ferramentas usadas para certos propósitos do que como peças de um quebra-cabeças que representam o Mundo Como Realmente É.

Em seu comentário a Eco, Rorty considera, por conseguinte, a distinção entre a “interpretação” de um texto e seu “uso”. Vê Eco como um adepto da noção de que um texto tem uma “natureza” e de que a interpretação legítima envolve a tentativa de esclarecer de algum modo essa natureza, enquanto Rorty insiste em que esqueçamos a idéia de descobrir O Que É Realmente o Texto e, em vez disso, pensemos nas várias descrições que consideramos útil lhe dar em função de nossos diversos propósitos. Uma característica nitida da campanha mais abrangente de Rorty é a forma pela qual redescreveu todo um conjunto de questões teóricas convencionais, constituindo o que chamaria de seu próprio “vocabulário final favorito”, exemplificando assim a crença de que a mudança intelectual ocorre quando as pessoas passam a considerar mais útil, compensador ou interessante viver um novo vocabulário, e não por meio de uma refutação de todos os pontos da visão anterior (que, em todo caso, para funcionar efetivamente como uma refutação *daquela* visão, teria de apelar para os critérios reconhecidos do vocabulário existente). Isto o leva a anunciar freqüentemente, com um ar de provocação estudada, que alguns acham delicioso e outros enfurecedor, que um grande número de questões veneráveis são questões que não interessam mais. Nesse caso, Rorty mexe na caixa de marimbondos (e, como se viu depois, faz a temperatura subir também) ao declarar que as indagações sobre “como o texto funciona” encontram-se entre aqueles exercícios errôneos ou pouco compensadores que nós, como alegres pragmatistas, deveríamos agora abandonar. Deveríamos simplesmente continuar usando os textos para nossos propó-

sitos pessoais (o que, de qualquer modo, segundo sua perspectiva, é tudo o que podemos fazer com eles).

Ao mesmo tempo, Rorty não parece inteiramente disposto a admitir que todos os propósitos e todos os textos sejam iguais, pois valoriza os textos que ajudem “a mudar nossos propósitos e, assim, a mudar nossa vida” (p. 125). Na parte final de sua dissertação, pinta um quadro atraente de um tipo de crítica que não se limita a passar tudo o que lê por seu filtro conceitual estabelecido e inflexível, mas que é, ao contrário, “o resultado de um confronto com um autor, personagem, trama, estrofe, verso ou fragmento que afetou a concepção da crítica quanto ao que ela é, para que serve, o que deseja fazer consigo mesma; um confronto que reorganizou suas prioridades e propósitos” (p. 126). Uma definição inspiradora para o papel da “grande literatura” parece latente aqui, mas continua um pouco difícil saber como coisas que não têm uma “natureza” própria e são descritas simplesmente de modo a servir a nossos propósitos podem, ocasionalmente, oferecer resistência a esses propósitos, resistência tão forte que consegue reorganizar as prioridades e propósitos do leitor.

O artigo de Jonathan Culler discorda tanto de Eco quanto de Rorty. Nas disputas metaliterárias que despertaram tanta atenção dos estudos acadêmicos de literatura nos Estados Unidos dos últimos anos, Culler teve um papel proeminente na exposição e, em certa medida, na defesa de várias abordagens novas coletivamente rotuladas (nem sempre de maneira proveitosa) de “teoria”⁵. Neste sentido, sua intervenção defende o que Eco condena como “superinterpretação” (ao mesmo tempo em que faz

a observação arguta de que os grandes textos de Eco, tanto de crítica quanto de ficção, sugerem uma fascinação constante exatamente por esta busca hermética, obsessiva, dos códigos secretos que ele critica em suas conferências). Sugere que parte do que Eco estigmatiza com esse nome poderia ser considerado mais propriamente como subinterpretação. Mas, em termos mais gerais, Culler não está disposto a deixar o texto determinar o alcance das questões que lhe colocamos: sempre pode haver questões interessantes sobre o que ele *não* diz, e o alcance do que pode nos ocorrer achar interessante aqui não pode ser limitado antecipadamente. Contra o ataque de Eco de que a Desconstrução explora a noção de “semiótica ilimitada” (e portanto admite interpretações “arbitrárias”), Culler afirma que esta reconhece que o significado está ligado ao contexto (e por isso não pode, em qualquer contexto dado, ser ilimitada), mas que aquilo que pode ser considerado um contexto frutífero não pode ser especificado de antemão – que o contexto em si é, em princípio, ilimitado.

Além disso, Culler insiste em que a reflexão teórica sobre como os textos em geral funcionam – como as narrativas conseguem seus efeitos, por exemplo, ou como o gênero determina as expectativas – pode ser uma fonte muito rica de novas questões. É sobretudo por essa razão que Culler não está disposto a aceitar o preceito de Rorty de que deveríamos apenas continuar “usando” o texto com propriedade, sem nos preocuparmos muito com a mecânica de seu significado. Na verdade, Culler afirma que “a idéia do estudo literário enquanto disciplina é exatamente a tentativa de desenvolver uma compreensão siste-

mática dos mecanismos semióticos da literatura” (p. 140). Isto chama a atenção para uma forma de estudo que a crítica pragmatista de Rorty parece subestimar, embora a afirmação de que é nisto que consiste “o estudo literário enquanto disciplina” dificilmente pudesse ser aceita por todos os que se dedicam a essa disciplina, e é um lembrete da razão por que tais afirmações se mostraram tão controvertidas e foram tão debatidas profissionalmente. Culler toca também numa outra questão que pode levar as vozes a se levantarem no corredor ou no auditório do seminário, ao sugerir que a recomendação de pragmatistas como Rorty ou Stanley Fish de que simplesmente paremos de fazer certos tipos de perguntas seja o mesmo que chutar a escada que utilizaram para chegar ao sucesso profissional, negando assim seu uso pela geração seguinte. Culler quer ver estas questões teóricas se tornarem mais, e não menos, centrais para o estudo acadêmico da literatura e, com essa finalidade, insiste em que cultivemos o “estado de assombro na interação de textos e na interpretação” (p. 146). A justificativa final para estas indagações ainda parece ser sua provável fecundidade no sentido de estimular novas “descobertas” sobre os textos; o que Culler não está disposto a admitir é a noção de uma *intentio operis* que, estigmatizando certas leituras como “superinterpretações”, limite de antemão o alcance dessas descobertas potenciais.

Christine Brooke-Rose não trata tanto dessas questões teóricas quanto de outras sobre a natureza e os propósitos a que serve o gênero a que pertencem as próprias ficções de Eco, ao qual chama de “história palimpsesta”. Tanto como romancista quanto como crítica, ela própria explo-

rou possibilidades narrativas modernistas e pós-modernistas – e ampliou seu alcance –, sempre contestando qualquer tendência de retorno ao realismo linear como norma ou padrão⁶. Em sua dissertação, ela começa classificando algumas das formas segundo as quais a ficção moderna tentou utilizar ou retrabalhar a história, transpondo modalidades de tempo e também de lugar para criar versões alternativas de um passado coletivo e, em alguns casos, constrangedoramente nacional. Sua discussão focaliza a obra de Salman Rushdie, mas se amplia para sugerir que o estilo de ficção muitas vezes chamado de “realismo mágico”, e que ela deseja reclassificar como “história palimpsesta”, é particularmente adequado na era do cinema e da televisão para fazer “coisas que só o romance pode fazer” e assim “estender ao máximo nossos horizontes intelectuais, espirituais e imaginativos” (pp. 161-2).

A discussão acalorada que se seguiu à apresentação das versões originais dessas dissertações foi dominada pela resistência à exposição convincente da visão pragmatista feita por Rorty. Em parte, foi uma reação à forma provocativa e aparentemente casual com que Rorty destinou vários projetos intelectuais importantes à lata de lixo da história. Por exemplo: quando, ao contestar a idéia de uma *intentio operis* apresentada por Eco como um controle sobre a diversidade ilimitada de interpretações oferecida pelos leitores, Rorty diz que, segundo sua visão, “um texto tem a coerência que por acaso adquiriu durante a última volta da roda da hermenêutica” (p. 115), a despreocupação pretende deixar na reserva vocabulários mais graves ou portentosos, mas o “por acaso” delibera-

damente indiferente parece tomar como pressupostos justamente as questões que interessam aos não-rortianos. Muitos oradores quiseram recolocar a distinção entre interpretação e uso, ou perguntar como, para o pragmatista coerente, o texto poderia oferecer alguma resistência a um uso particular preexistente, e, portanto, por que a literatura teria, como Rorty parece pensar, qualquer significado especial. A noção do que é ou não é “interessante” foi sentida por outros como problemática demais para servir de alguma forma como critério útil. É evidente que os romancistas-críticos presentes, como Malcolm Bradbury e David Lodge, simpatizavam com o desejo de Eco de limitar o alcance da interpretação aceitável, sugerindo que a prática de trabalho do escritor pressupõe claramente alguns desses limites, alguma razão para a obra ter sido escrita de uma forma e não de outra. Mas isso, por sua vez, provocou outra discussão sobre as questões espinhosas suscitadas pelo fato de alguns leitores serem inegavelmente mais “competentes” que outros, e, portanto, sobre se poderíamos falar de uma “comunidade de leitores”, em particular quando obras de ficção bem-sucedidas dispõem de um grande público. A discussão prometia ser tão difícil de limitar quanto alguns desejavam que fosse a interpretação, mas o tempo provou novamente ser menos controlável do que a escrita.

Em sua réplica à discussão – incluída aqui – Eco reafirma, em contraposição aos argumentos de Rorty e Culler, que as propriedades do texto em si realmente impõem limites ao alcance da interpretação legítima. Não parece defender a existência de quaisquer critérios formais através dos quais estes limites possam ser estabele-

cidos em termos teóricos, e invoca, ao contrário, uma espécie de darwinismo cultural: certas leituras são comprovadas com o passar do tempo, para satisfação da comunidade em questão. Aponta também a forma pela qual todos os debatedores, seja qual for sua devoção teórica explícita, buscam na prática algum tipo de unidade de crença e sensibilidade por trás dos vários textos escritos por um autor e, em conformidade com isso, permite-se falar com uma certa autoridade sobre o significado daqueles trabalhos de escrita conhecidos como *O nome da rosa* e *O pêndulo de Foucault*, bem como daqueles que de agora em diante serão conhecidos como suas conferências Tanner sobre *Interpretação e superinterpretação*.

III

Há trinta anos, refletindo sobre sua prática como professor de literatura moderna, Lionel Trilling observou que

como meus interesses pessoais me levaram a ver situações literárias como situações culturais, e situações culturais como grandes batalhas complicadas sobre questões morais, e as questões morais como questões relacionadas de certo modo com imagens do ser pessoal escolhidas gratuitamente, e as imagens do ser pessoal relacionadas de certo modo com o estilo literário, tomei a liberdade de começar com o que para mim era o interesse primordial, a intenção do autor, os objetos de sua vontade, as coisas que ele quer ou que gostaria que tivessem acontecido⁷.

As controvérsias que dominaram os estudos literários nas três décadas desde que isso foi escrito conspiraram para lançar dúvidas sobre quase todas as afirmações de Trilling e, à primeira vista, essa passagem parece levar o selo de sua época de maneira tão inequívoca quanto os carros e as roupas da mesma safra. (A idiossincrasia da visão quase existencialista de Trilling em relação às questões morais como “relacionadas de certo modo com imagens do ser pessoal escolhidas gratuitamente”, embora possam não ter sido partilhadas pela maior parte de seus contemporâneos, agora parece inegavelmente “da época”.) E, no entanto, levando em conta as diferenças de idioma e de referências, os debates recentes sobre interpretação (dos quais os trabalhos reunidos neste volume fazem parte) revelam que as conexões entre “situações culturais”, “questões morais”, “imagens do ser pessoal” e “estilo literário” ainda atuam na configuração até das posições mais determinadamente teóricas. Essa posição pode ser brevemente ilustrada mesmo com as contribuições que inicialmente parecem ser as que menos a apóiam.

Em *A trajetória do pragmatista*, de Richard Rorty, assim como, de modo geral, em sua obra recente, seu próprio estilo concretiza de maneira muito engenhosa as atitudes intelectuais e morais mais abrangentes que ele recomenda. Seu cultivo embaraçosamente pragmatista de um idioma americano informal e grosseiro tem a intenção de solapar vocabulários mais portentosos e fazer os propósitos humanos voltarem para o centro do palco. Suas formulações deliberadamente voluntaristas exemplificam sua visão de que escolhemos entre vários vocabulários finais. Assim, ele escreve com freqüência: “pre-

firo dizer x” ou “nós, pragmatistas, gostaríamos que De Man não tivesse feito y” em vez de fazer afirmações mais convencionais de que “x é a questão” ou “De Man errou ao fazer y”, tal como se refere à “minha filosofia favorita da linguagem”, em vez de apresentar o caso com qualquer termo manchado pelo fundacionalismo residual. Ele usa a primeira pessoa do plural com uma frequência quase encantatória – “aquilo em que estamos interessados”, “nós, pragmatistas”, “nós, davidsonianos, e nós, fishianos” – embora aqui o primeiro plano dos defensores humanos das perspectivas em questão vacilem à beira de uma camaradagem conspiratória. E, como já observei, diante da afirmação constantemente reiterada de que a peculiaridade ou o valor de qualquer atividade ou indagação depende apenas daquilo “em que estamos interessados”, nós (uma comunidade de leitores não-rortianos, talvez) podemos concluir que desejamos saber um pouco mais sobre o que constitui esta noção de “interessante”, ou um pouco mais sobre os fundamentos a respeito dos quais poderíamos começar a julgar afirmações conflitantes de nosso interesse.

O Pragmatista Implícito, segundo Rorty, pode falar um idioma grosseiro, mas também acalenta grandes ambições de autocriação. Essa ambição é mencionada em sua discussão sobre a diferença entre “saber de antemão o que se quer obter de uma coisa ou de uma pessoa” e “esperar que a pessoa, ou a coisa, ou o texto nos ajude... a mudar nossos propósitos e, assim, a mudar nossa vida” (p. 125). Uma certa “imagem do ser pessoal” está implícita aqui, assim como em sua atribuição de um lugar de honra àquele encontro com um texto através do qual o

leitor fica “arrebatado ou desestabilizado” (p. 126). Em outra passagem, Rorty falou favoravelmente de uma idéia de filosofia que “pode mudar nossa vida, mais do que fundamentar nossos costumes e garantir nossos hábitos”⁸, e aqui atua o mesmo anseio de renovação, de estar perpetuamente se recriando – anseio que pode ter uma genealogia intelectual chique (como Rorty diria de forma característica) remontando a Nietzsche, mas que tem obviamente uma afinidade com a crença americana mais comum na possibilidade de escapar às coerções da história, seja coletiva, seja pessoal. A impetuosidade onipotente dessa perspectiva pode expressar uma impaciência com o material intratável da tradição intelectual, não menos que com a estrutura social. Apesar de todo o brilho de suas polêmicas antifilosóficas e do alcance intelectualmente provocador de sua crítica cultural, há uma pressão no antiessencialismo de Rorty que parece encorajar uma espécie de antiintelectualismo. A série de questões que os “nós pragmatistas” diriam não ter o menor interesse em serem propostas ameaça reduzir os horizontes da indagação intelectual. Como tanto Eco quanto Culler observam, pode haver um interesse bem legítimo por “como a linguagem funciona”, ou “como os textos funcionam”, um interesse que, assim expresso, Rorty presumivelmente não negaria, mas que pode parecer que é tratado com excessivo desdém por sua rapidez em insistir que essas indagações não podem “dizer nada sobre a natureza dos textos ou a natureza da leitura. Pois nenhum dos dois tem uma natureza” (p. 124).

A intervenção de Culler, apesar de todo o seu profissionalismo revigorante e bem informado, também insi-

nua um conjunto de atitudes preferidas. Uma disposição, talvez mesmo uma obrigação, de abraçar a novidade; um compromisso de desafiar qualquer valor ou ponto pacífico estabelecido; uma atenção ao jogo de poder e de autoridade, tanto na profissão acadêmica quanto na sociedade em geral – estes não são valores humanos insignificantes. Expressam também um senso de identidade em que o conhecimento das credenciais intelectuais e políticas, de uma “tomada de posição”, é muito importante. Quando, por exemplo, Culler afirma que “como a maioria das atividades... a interpretação só é interessante quando é extrema” (p. 130), a forma geral provocativa da afirmação exige o crédito de uma disposição, e capacidade, de expressar uma irreverência nietzscheana diante das respeitabilidades sensíveis do mundo acadêmico (ao mesmo tempo em que talvez corra o risco de parecer invocar uma noção fragilmente adolescente do que é “interessante”).

Apropriadamente, é Culler quem introduz de forma explícita o tema da “profissão” em sua queixa sobre o chute na escada de Rorty. Pois a ligação da defesa da “superinterpretação” com sua preocupação sobre o modo pelo qual “os jovens ou marginalizados pudessem contestar a visão daqueles que atualmente ocupam posições de autoridade nos estudos literários” (p. 142) fala com certeza do dilema enfrentado pelos ambiciosos de fazer uma carreira no estudo profissional da literatura, sobretudo no mercado competitivo e cioso da moda que é a vida acadêmica americana. Expresso de maneira sucinta, o dilema é que as obras tradicionalmente canônicas da literatura já foram amplamente estudadas. Uma condição essencial para iniciar uma carreira profissional bem-su-

cedida e prestigiosa é a promoção de alguma novidade chocante; o mero endosso inteligente das interpretações disponíveis mais convincentes das grandes obras não é o bastante. Muito material não-canônico acena para nós, prometendo terras quase virgens para a edificação de uma boa safra de novas interpretações, tal como várias outras tarefas históricas e editoriais se propõem, requisitando o trabalho da próxima geração. Mas o risco para o jovem acadêmico, com os olhos fixos no estabelecimento rápido de uma reputação brilhante, é que estas sejam classificadas como realizações menores ou marginais: a atenção é despertada e o trabalho de importância reconhecida é feito com novas interpretações de obras inegavelmente centrais. A novidade, ou pelo menos a aparente novidade, do método e do caráter provocativo da formulação são supervalorizados (ao contrário de todos os outros impulsos intelectuais de ampliar o âmbito do conhecimento). O próprio Culler, tanto em sua dissertação como em suas lúcidas exposições de tendências críticas recentes, faz uma defesa de princípios da questão das novas leituras e da variedade das estratégias intelectuais que podem ajudar a provocá-las; mas, ao mesmo tempo, os termos com os quais caracteriza a “situação cultural” (mais uma vez usando a expressão de Trilling) de hoje expõem inevitavelmente uma outra “imagem do ser pessoal”.

Haverá aqueles, é claro, que desdenharão qualquer conversa sobre “questões morais” e “imagens do ser pessoal” como irredimivelmente “humanista”, o legado de um conjunto de afirmações agora em descrédito sobre as suposições do sujeito conhecedor pré-lingüístico. Entretanto, não só os termos dessa descrição em si ainda são

muito controvertidos, como todas as tentativas de desenvolver um vocabulário "pós-humanista" convincente expressam inevitavelmente atitudes em relação à experiência humana que só podem ser chamadas de éticas. Mesmo a preferência pelo "significado aberto", em lugar de uma "interpretação autoritária", e mais ainda qualquer recomendação concomitante de "autoconfiguração interminável" em contraposição ao "essencialismo conformista", invocam uma escala de valores, por mais implícita que seja. Mas apontar isso é somente apontar outras formas de continuar a discussão, e não uma tentativa de concluí-la. Sugere também que nosso ansioso membro da comissão não precisava ter-se preocupado: como a impressionante vitalidade e diversidade das contribuições a este volume comprovam amplamente, a questão da interpretação e superinterpretação toca, em todos os pontos, questões de "valores humanos".

CAPÍTULO 1
INTERPRETAÇÃO E HISTÓRIA
Umberto Eco

Em 1957, J. M. Castillet escreveu um livro intitulado *La hora del lector* (A hora do leitor)¹. Foi realmente um profeta. Em 1962, escrevi minha *Opera aperta* (Obra aberta)². Nesse livro eu defendia o papel ativo do intérprete na leitura de textos dotados de valor estético. Quando aquelas páginas foram escritas, meus leitores focalizaram principalmente o lado aberto de toda a questão, subestimando o fato de que a leitura aberta que eu defendia era uma atividade provocada por uma obra (e visando à sua interpretação). Em outras palavras, eu estava estudando a dialética entre os direitos dos textos e os direitos de seus intérpretes. Tenho a impressão de que, no decorrer das últimas décadas, os direitos dos intérpretes foram exagerados.

Em meus escritos mais recentes (*A Theory of Semiotics, The Role of the Reader e Semiotics and the Philosophy of Language* – Uma teoria da semiótica. O papel do leitor. Semiótica e a filosofia da linguagem)³, elaborei a idéia peirceana da semiótica ilimitada. Em minha disser-

tação no Congresso Internacional Peirce, na Universidade de Harvard (setembro de 1989), procurei mostrar que a noção de uma semiótica ilimitada não leva à conclusão de que a interpretação não tem critérios. Dizer que a interpretação (enquanto característica básica da semiótica) é potencialmente ilimitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que corra por conta própria⁴. Dizer que um texto potencialmente não tem fim não significa que todo ato de interpretação possa ter um final feliz.

Algumas teorias da crítica contemporânea afirmam que a única leitura confiável de um texto é uma leitura equivocada, que a existência de um texto só é dada pela cadeia de respostas que evoca e que, como Todorov sugeriu maliciosamente (citando Lichtenberg a propósito de Boehme), um texto é apenas um piquenique onde o autor entra com as palavras e os leitores com o sentido⁵.

Mesmo que isso fosse verdade, as palavras trazidas pelo autor são um conjunto um tanto embaraçoso de evidências materiais que o leitor não pode deixar passar em silêncio, nem em barulho. Se bem me lembro, foi aqui na Inglaterra que alguém sugeriu, anos atrás, que é possível fazer coisas com palavras. Interpretar um texto significa explicar por que essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas. Mas se Jack, o Estripador, nos dissesse que fez o que fez baseado em sua interpretação do Evangelho segundo São Lucas, suspeito que muitos críticos voltados para o leitor se inclinariam a pensar que ele havia lido São Lucas de uma forma despropositada. Os críticos não voltados para o leitor diriam que Jack, o Estripador, estava completamente louco – e confesso que, mesmo sentindo

muita simpatia pelo paradigma voltado para o leitor, e mesmo tendo lido Cooper, Laing e Guattari, muito a contragosto eu concordaria com que Jack, o Estripador, precisava de cuidados médicos.

Entendo que meu exemplo é um tanto forçado e que mesmo o desconstrucionista mais radical concordaria comigo (assim espero, mas quem é que pode saber?). Mesmo assim, penso que até um argumento paradoxal como esse deve ser levado a sério. Ele prova que existe pelo menos um caso em que é possível dizer que uma determinada interpretação é ruim. Segundo os termos da teoria de pesquisa científica de Popper, isso é o suficiente para refutar a hipótese de que a interpretação não tem critérios públicos (ao menos em termos estatísticos).

Poderíamos objetar que a única alternativa a uma teoria radical da interpretação voltada para o leitor é aquela celebrada pelos que dizem que a única interpretação válida tem por objetivo descobrir a intenção original do autor. Em alguns dos meus escritos recentes, sugeri que entre a intenção do autor (muito difícil de descobrir e frequentemente irrelevante para a interpretação de um texto) e a intenção do intérprete que (para citar Richard Rorty) simplesmente “desbasta o texto até chegar a uma forma que sirva a seu propósito” existe uma terceira possibilidade⁶. Existe a *intenção do texto*.

No decorrer de minha segunda e terceira conferências, tentarei esclarecer o que quero dizer por intenção do texto (ou *intentio operis*, em contraposição – ou em interação – com a *intentio auctoris* e a *intentio lectoris*). Nesta conferência, gostaria, em contraposição, de revisitar as raízes arcaicas do debate contemporâneo sobre o

significado (ou a pluralidade de significados, ou a ausência de qualquer significado transcendental) de um texto. Por enquanto, apaguei a distinção entre textos literários e textos comuns, bem como a diferença entre textos enquanto imagens do mundo e o mundo natural como (segundo uma tradição venerável) um Grande Texto a ser decifrado.

Iniciarei agora uma viagem arqueológica que, à primeira vista, nos levaria para muito longe das teorias contemporâneas de interpretação textual. Vocês verão no fim que, ao contrário do que se pensa, a maior parte do chamado pensamento “pós-moderno” parecerá muito arcaico.

Em 1987, fui convidado pelos diretores da Feira do Livro de Frankfurt para fazer uma palestra introdutória, e os diretores da Feira propuseram-me (pensando provavelmente que se tratava mesmo de um tema atual) uma reflexão sobre o irracionalismo moderno. Comecei observando que é difícil definir “irracionalismo” sem dispor de um conceito filosófico de “razão”. Infelizmente, toda a história da filosofia ocidental serve para provar que tal definição é muito controvertida. Qualquer forma de pensar sempre é vista como irracional pelo modelo histórico de outra forma de pensar, que vê a si mesmo como racional. A lógica de Aristóteles não é a mesma que a de Hegel; *Ratio*, *Ragione*, *Raison*, *Reason* e *Vernunft* não significam a mesma coisa.

Uma maneira de entender conceitos filosóficos é, com frequência, voltar ao senso comum dos dicionários. Em alemão, descubro que os sinônimos de “irracional” são *unsinnig*, *unlogisch*, *unvernünftig*, *sinnlos*; em inglês, são *senseless*, *absurd*, *nonsensical*, *incoherent*, *delirious*, *far-*

fetched, inconsequential, disconnected, illogic, exorbitant, extravagant, skimble-skamble. Esses significados parecem excessivos ou insuficientes para definir respeitáveis pontos de vista filosóficos. Mesmo assim, todos esses termos indicam algo que vai além de um limite estabelecido por um padrão. Um dos antônimos de “irracionalidade” (segundo o *Roget's Thesaurus*) é “moderação”. Ser moderado significa estar dentro do *modus* – isto é, dentro dos limites e das medidas. A palavra lembra-nos duas regras que herdamos das antigas civilizações grega e latina: o princípio lógico de *modus ponens* e o princípio ético formulado por Horácio, *est modus in rebus, sunt certi denique fines quos ultra citraque nequit consistere rectum*⁷.

A essa altura, entendo que a noção latina de *modus* foi muito importante, se não para determinar a diferença entre racionalismo e irracionalismo, pelo menos para isolar duas atitudes interpretativas básicas, isto é, duas formas de decifrar o texto como um mundo ou o mundo como um texto. Para o racionalismo grego, de Platão a Aristóteles e outros, conhecer significava entender as causas. Assim, definir Deus significava definir uma causa, além da qual não poderia haver nenhuma outra causa. Para se conseguir definir o mundo em termos de causas, é essencial desenvolver a idéia de uma cadeia unilinear: se um movimento vai de A para B, então não há força na terra capaz de fazê-lo ir de B para A. Para se conseguir justificar a natureza unilinear da cadeia causal, é necessário primeiro supor uma série de princípios: o princípio de identidade ($A = A$), o princípio de não-contradição (é impossível algo ser A e não ser A ao mesmo tempo) e o princípio do terceiro excluído (ou A é verdadeiro ou A é

falso e *tertium non datur*). A partir desses princípios, derivamos o modelo típico de pensamento do racionalismo ocidental, o *modus ponens*: “se p então q; mas p: portanto q”.

Embora esses princípios não garantam o reconhecimento de uma ordem física do mundo, garantem ao menos um contrato social. O racionalismo latino adota os princípios do racionalismo grego, mas os transforma e enriquece num sentido legal e contratual. O modelo legal é *modus*, mas o *modus* é também o limite, a fronteira.

A obsessão latina por limites espaciais remonta diretamente à lenda da fundação de Roma: Rômulo traça uma linha de fronteira e mata seu irmão por ele não a respeitar. Se as fronteiras não são reconhecidas, então não pode haver *civitas*. Horácio torna-se um herói porque consegue manter o inimigo na fronteira – uma ponte abandonada entre os romanos e os outros. As pontes são sacrilegas porque transpõem o *sulcus*, o fosso de água que delimita as fronteiras da cidade; por esta razão só podem ser construídas sob o controle estrito e ritual do Pontífice. A ideologia da Pax Romana e do desígnio político de César Augusto baseiam-se numa definição precisa de fronteiras: a força do império está em saber sobre que linha de fronteira, entre que *limen* ou limiares a linha defensiva deve ser disposta. Se chegar um momento em que não exista mais uma clara definição de fronteiras, e os bárbaros (nômades que abandonaram seu território original e que se movimentam em qualquer território como se fosse seu, prontos a abandoná-lo também) conseguirem impor sua visão nômade, então Roma estará acabada e a capital do império poderá muito bem estar em outro lugar.

Júlio César, ao atravessar o Rubicão, não só sabe que está cometendo um sacrilégio, mas sabe também que, depois de o cometer, jamais poderá voltar atrás. *Alea iacta est*. Na realidade, há limites também no tempo. O que foi feito nunca pode ser apagado. O tempo é irreversível. Este princípio governaria a sintaxe latina. A direção e seqüência de tempos verbais, que é linearidade cosmológica, torna-se um sistema de subordinações lógicas na *consecutio temporum*. Aquela obra-prima do realismo factual que é o ablativo absoluto estabelece que, depois que algo foi feito, ou pressuposto, então nunca mais deve ser colocado em questão.

Numa *Quaestio quodlibetalis*, Tomás de Aquino (5.2.3) pergunta se “*utrum Deus possit virginem reparare*” – em outras palavras, se depois de uma mulher perder a virgindade poderia voltar à sua condição imaculada de antes. A resposta de Tomás é clara. Deus pode perdoar e assim devolver a virgem a um estado de graça e pode, realizando um milagre, fazer retornar sua integridade corporal. Mas nem Deus pode fazer o que foi não ter sido, porque uma tal violação das leis do tempo seria contrária à sua própria natureza. Deus não pode violar o princípio lógico segundo o qual “p ocorreu” e “p não ocorreu” pareceriam estar em contradição. *Alea iacta est*.

Esse modelo de racionalismo grego e latino é aquele que ainda domina a matemática, a lógica, a ciência e a programação dos computadores. Mas não esgota toda a história do que chamamos herança grega. Aristóteles era grego, mas também o eram os Mistérios Eleusinos. O mundo grego é constantemente atraído por *Apeiron* (infinidade). Infinitude é aquilo que não tem *modus*. Foge à norma.

Fascinada pela infinidade, a civilização grega, ao lado do conceito de identidade e não-contradição, constrói a idéia de metamorfose contínua, simbolizada por Hermes. Hermes é volátil e ambíguo, é pai de todas as artes, mas também o deus dos ladrões – *juvenis et senex* ao mesmo tempo. No mito de Hermes, encontramos a negação do princípio de identidade, de não-contradição, e do terceiro excluído, e as cadeias causais enrolam-se sobre si mesmas em espirais: o “depois” precede o “antes”, o deus não conhece limites espaciais e pode, em diferentes formas, estar em diferentes lugares ao mesmo tempo.

Hermes triunfa no século II depois de Cristo. O século II é um período de ordem política e paz, e todos os povos do império estão aparentemente unidos por uma língua e uma cultura comuns. A ordem é tal que ninguém mais pode ter esperança de mudá-la através de qualquer forma de operação militar ou política. É a época em que se define o conceito de *enkyklios paideia*, de educação geral, sendo o seu objetivo produzir um tipo de homem completo, versado em todas as disciplinas. Mas este conhecimento descreve um mundo perfeito, coerente, ao passo que o mundo do século II é um cadinho de raças e línguas; uma encruzilhada de povos e idéias, onde todos os deuses são tolerados. Esses deuses tinham anteriormente um significado profundo para o povo que os cultuava, mas quando o império engoliu seus países dissolveu também sua identidade: não existem mais diferenças entre Ísis, Astarte, Deméter, Cibele, Anaitis e Maia.

Todos conhecemos a lenda do califa que ordenou a destruição da biblioteca de Alexandria, argumentando que ou os livros diziam o mesmo que o Alcorão, e neste

caso eram supérfluos, ou então diziam algo diferente, e neste caso eram errados e perniciosos. O califa conhecia e possuía a verdade e julgou os livros com base nessa verdade. O hermetismo do século II, por outro lado, está em busca de uma verdade que não conhece, e tudo quanto possui são livros. Portanto, imagina ou espera que cada livro contenha uma centelha da verdade e que eles sirvam para confirmar-se mutuamente. Nesta dimensão sincrética, um dos princípios dos modelos racionalistas gregos, o do terceiro excluído, entra em crise. É possível muitas coisas serem verdadeiras ao mesmo tempo, mesmo que se contradigam. Mas, se os livros falam a verdade, mesmo quando se contradizem, então cada uma de suas palavras deve ser uma alusão, uma alegoria. Estão dizendo algo diferente do que parecem dizer. Cada um deles contém uma mensagem que nenhum deles jamais será capaz de revelar sozinho. Para se poder compreender a mensagem misteriosa contida nos livros, era necessário procurar uma revelação além da fala humana, uma revelação que viria anunciada pela própria divindade, usando o veículo da visão, do sonho ou do oráculo. Mas tal revelação sem precedentes, nunca ouvida antes, teria de falar de um deus ainda desconhecido e de uma verdade ainda secreta. O conhecimento secreto é o conhecimento profundo (porque só o que se encontra sob a superfície pode se manter desconhecido por muito tempo). Assim a verdade passa a identificar-se com o que não é dito ou com o que é dito de forma obscura e deve ser compreendido além ou sob a superfície de um texto. Os deuses falam (hoje diríamos: o Ser fala) através de mensagens hieroglíficas e enigmáticas.

A propósito, se a busca de uma verdade diferente nasceu de uma desconfiança da herança grega clássica, então todo verdadeiro conhecimento teria de ser mais arcaico. Encontra-se entre os resíduos de civilizações que os pais do racionalismo grego ignoraram. A verdade é algo com que temos vivido desde o começo dos tempos, só que a esquecemos. Se a esquecemos, então alguém deve tê-la salvo para nós, e deve ser alguém cujas palavras não conseguimos mais entender. Portanto, esse conhecimento pode ser exótico. Jung explicou como, depois que uma imagem divina se torna familiar demais para nós e perde seu mistério, temos necessidade de nos voltar para imagens de outras civilizações, porque só os símbolos exóticos são capazes de manter uma aura de sacralidade. Quanto ao século II, esse conhecimento secreto teria portanto estado nas mãos dos druidas, dos sacerdotes celtas, ou dos sábios do Oriente, que falavam línguas incompreensíveis. O racionalismo clássico identificava os bárbaros como aqueles que nem sequer conseguiam falar corretamente (esta é a verdadeira etimologia de *bárbaro* – o que gagueja). Agora, invertendo as coisas, é a suposta gagueira do estrangeiro que se transforma na língua sagrada, cheia de promessas e revelações silenciosas. Enquanto para o racionalismo grego uma coisa era verdade quando podia ser explicada, uma coisa verdadeira era agora principalmente algo que não podia ser explicado.

Mas que conhecimento misterioso era esse que os sacerdotes bárbaros possuíam? A opinião geral era que eles conheciam os elos secretos que ligavam o mundo espiritual ao mundo astral e este último ao mundo subluar, o que significava que, ao agir sobre uma planta, era

possível influenciar a trajetória das estrelas, e que a trajetória das estrelas afetava o destino dos seres terrestres, e que as operações mágicas realizadas com a imagem de um deus obrigariam esse deus a seguir nossa vontade. Assim como é aqui embaixo, é no céu lá em cima. O universo torna-se uma grande parede de espelhos, onde cada objeto individual reflete e significa todos os outros.

Só é possível falar de simpatia e semelhança universal se, ao mesmo tempo, o princípio de não-contradição é rejeitado. A simpatia universal é ocasionada por uma emanção divina no mundo, mas na origem da emanção está o Um incognoscível, que é a sede da própria contradição. O pensamento cristão neoplatônico tentará explicar que não podemos definir Deus em termos muito precisos por causa da inadequação de nossa língua. O pensamento hermético afirma que nossa língua, quanto mais é ambígua e polivalente, e quanto mais usa símbolos e metáforas, tanto mais é particularmente adequada para nomear a Unidade onde ocorre a coincidência dos opostos. Mas, onde a coincidência dos opostos triunfa, o princípio de identidade entra em colapso. *Tout se tient*.

Conseqüentemente, a interpretação é indefinida. A tentativa de procurar um significado final inatingível leva à aceitação de uma interminável oscilação ou deslocamento do significado. Uma planta não é definida em termos de suas características morfológicas e funcionais, mas com base em sua semelhança, embora apenas parcial, com outro elemento do cosmos. Se ela se parece vagamente com uma parte do corpo humano, então tem significado porque se refere ao corpo. Mas aquela parte do corpo tem significado porque se refere a uma estrela, e esta tem sig-

nificado porque se refere a uma escala musical e isso porque esta, por sua vez, refere-se a uma hierarquia de anjos, e assim por diante *ad infinitum*. Todo objeto, seja terrestre ou celeste, esconde um segredo. Toda vez que um segredo é descoberto, refere-se a um outro segredo num movimento progressivo rumo a um segredo final. Entretanto, não pode haver um segredo final. O segredo último da iniciação hermética é que tudo é segredo. Por isso o segredo hermético deve ser um segredo vazio, porque todo aquele que pretende ter revelado qualquer tipo de segredo não é ele mesmo iniciado e parou num nível superficial de conhecimento do mistério cósmico. O pensamento hermético transforma o teatro do mundo inteiro num fenômeno lingüístico e, ao mesmo tempo, nega à linguagem qualquer poder de comunicação.

Nos textos básicos do *Corpus Hermeticum*, que apareceram na bacia do Mediterrâneo durante o século II, Hermes Trismegisto recebe sua revelação durante um sonho ou visão, onde o *Nous* lhe aparece. Para Platão, *Nous* era a faculdade que engendrava as idéias, e, para Aristóteles, era o intelecto, graças ao qual reconhecemos as substâncias. Certamente a agilidade do *Nous* contrapunha-se às operações mais complicadas da *dianoia*, que (já para Platão) era a reflexão, a atividade racional; à *episteme*, enquanto ciência; e à *phronesis* enquanto reflexão sobre a verdade; mas não havia nada de infável em seu funcionamento. Ao contrário, no século II *Nous* tornou-se a faculdade da intuição mística, da iluminação não-racional e da visão instantânea e não-discursiva. Já não há necessidade de conversar, discutir e raciocinar. Basta esperar que alguém fale por nós. Então a luz será tão veloz que

se fundirá com as trevas. Essa é a verdadeira iniciação da qual o iniciado não pode falar.

Se não existe mais uma linearidade temporal ordenada por vínculos causais, então o efeito pode atuar sobre suas próprias causas. Isso realmente acontece na magia teúrgica, mas acontece também na filologia. O princípio racionalista de *post hoc, ergo propter hoc* é substituído por *post hoc, ergo ante hoc*. Um exemplo desse tipo de atitude é a forma pela qual os pensadores da Renascença demonstraram que o *Corpus Hermeticum* não era um produto da cultura grega, mas que fora escrito antes de Platão: o fato de o *Corpus* conter idéias que circulavam obviamente na época de Platão indica e prova que apareceu antes de Platão.

Se estas são as idéias do hermetismo clássico, elas voltaram quando foi celebrada sua segunda vitória sobre o racionalismo dos escolásticos medievais. Durante todos os séculos em que o racionalismo cristão tentou provar a existência de Deus através de formas de raciocínio inspiradas pelo *modus ponens*, o conhecimento hermético não morreu. Sobreviveu como um fenômeno marginal, entre os alquimistas e cabalistas judeus e no seio do tímido neoplatonismo medieval. Mas, no alvorecer do que chamamos de mundo moderno, em Florença, onde nesse ínterim a moderna economia bancária estava sendo inventada, o *Corpus Hermeticum* – aquela criação do segundo século helenista – foi redescoberto como prova de um conhecimento muito antigo datado de antes do próprio Moisés. Depois de reelaborado por Pico della Mirandola, Ficino e Johannes Reuchlin, isto é, pelo neoplatonismo da Renascença e pelo cabalismo cristão, o modelo her-

mético continuou alimentando uma grande parte da cultura moderna, indo da mágica à ciência.

A história desse renascimento é complexa: hoje a historiografia mostrou-nos que é impossível separar o fio hermético do fio científico, ou Paracelso de Galileu. O conhecimento hermético influencia Francis Bacon, Copérnico, Kepler e Newton, e a ciência quantitativa moderna nasceu, *inter alia*, de um diálogo com o conhecimento qualitativo do hermetismo. Em última análise, o modelo hermético sugeria a idéia de que a ordem do universo descrita pelo racionalismo grego poderia ser subvertida e que era possível descobrir novas conexões e novas relações no universo que teriam permitido ao homem atuar sobre a natureza e mudar seu curso. Mas esta influência funde-se com a convicção de que o mundo deveria ser descrito não em termos de uma lógica qualitativa, e sim em termos de uma lógica quantitativa. Assim o modelo hermético contribui paradoxalmente para o nascimento de seu novo adversário, o racionalismo científico moderno. O novo irracionalismo hermético oscila, por um lado, entre místicos e alquimistas e, por outro, entre poetas e filósofos, de Goethe a Gérard de Nerval e Yeats, de Schelling a Franz von Baader, de Heidegger a Jung. E em muitos conceitos pós-modernos de crítica não é difícil reconhecer a idéia do contínuo deslocamento do significado. A idéia expressa por Paul Valéry, de que *il n'y a pas de vrai sens d'un texte*, é uma idéia hermética.

Em um de seus livros, *Science de l'homme et tradition*⁸ – extremamente questionável pelo entusiasmo ir-restrito de seu autor, embora não lhe faltem argumentos persuasivos –, Gilbert Durand vê o conjunto do pensa-

mento contemporâneo, em contraposição ao paradigma mecanicista do positivismo, passar pelo sopro vivificante de Hermes, e a lista de personalidades que identifica convida à reflexão: Spengler, Dilthey, Scheler, Nietzsche, Husserl, Kerényi, Planck, Pauli, Oppenheimer, Einstein, Bachelard, Sorokin, Lévi-Strauss, Foucault, Derrida, Barthes, Todorov, Chomsky, Greimas, Deleuze.

Mas esse tipo de pensamento que se desvia do modelo do racionalismo grego e latino ficaria incompleto se não considerássemos outro fenômeno que toma forma durante o mesmo período da história. Ofuscado por visões lampejantes enquanto tateava seu caminho em meio às trevas, o homem do século II desenvolveu uma consciência neurótica de seu próprio papel num mundo incompreensível. A verdade é secreta e nenhum questionamento dos símbolos e enigmas jamais revelará a verdade última, só deslocando o segredo para outro lugar. Se esta é a condição humana, então significa que o mundo é o resultado de um erro. A expressão cultural desse estado psicológico é a gnose.

Na tradição do racionalismo grego, gnose significava verdadeiro conhecimento da existência (tanto coloquial quanto dialético) em contraposição à simples percepção (*aisthesis*) ou opinião (*doxa*). Mas, nos primeiros séculos cristãos, o termo passou a significar conhecimento meta-racional, intuitivo, o dom, divinamente concedido ou recebido de um intermediário celeste, que tem o poder de salvar quem o atinja. A revelação gnóstica diz de forma mítica como a própria divindade, sendo obscura e incognoscível, já contém o germe do mal e uma androginia que a torna contraditória desde os primórdios, uma vez

que não é idêntica a si mesma. Seu executor subordinado, o Demiurgo, dá vida a um mundo errôneo e instável, onde uma parte da própria divindade cai, como que na prisão ou no exílio. Um mundo criado por engano é um cosmos abortado. Entre os principais efeitos desse aborto encontra-se o tempo, uma imitação deformada da eternidade. Durante o mesmo número de séculos, os patriarcas da igreja tentaram reconciliar o messianismo judeu com o racionalismo grego e inventaram o conceito do guia providencial, racional, da história. O gnosticismo, por outro lado, desenvolveu uma síndrome de rejeição tanto para com o tempo quanto para com a história.

O gnóstico vê a si mesmo em exílio no mundo, como vítima de seu próprio corpo, que define como uma tumba e uma prisão. Foi lançado no mundo, de onde precisa descobrir uma saída. A existência é um mal – e sabemos disso. Quanto mais frustrados nos sentimos aqui, tanto mais somos afetados por um delírio de onipotência e por desejos de vingança. Daí o gnóstico reconhecer-se como uma centelha da divindade, provisoriamente lançado no exílio em decorrência de uma intriga cósmica. Se conseguir voltar para Deus, o homem não apenas se reunirá a seus primórdios e origem, mas também ajudará a regenerar essa própria origem e libertá-la do erro original. Embora prisioneiro de um mundo doente, o homem sente-se investido de um poder sobre-humano. A divindade pode fazer emendas a seu mal inicial graças apenas à cooperação do homem. O homem gnóstico torna-se um *Übermensch*. Em contraste com aqueles ligados à simples matéria (*hylics*), apenas aqueles que são do espírito (*pneumatikoi*) é que podem aspirar à verdade e depois à

redenção. Ao contrário do cristianismo, o gnosticismo não é uma religião de escravos, mas de senhores.

É difícil evitar a tentação de enxergar a herança gnóstica em muitos aspectos da cultura moderna e contemporânea. Uma origem cátara, gnóstica por conseguinte, foi observada na relação do amor cortês (e portanto romântico), visto como renúncia, como perda do ser amado e, em todo o caso, como uma relação puramente espiritual excluindo qualquer ligação sexual. A celebração estética do mal como uma experiência reveladora é certamente gnóstica, assim como a decisão de tantos poetas modernos de buscar experiências visionárias através da exaustão da carne, por meio de excessos sexuais, êxtase místico, drogas e delírio verbal.

Algumas pessoas viram uma raiz gnóstica nos princípios dominantes do idealismo romântico, em que o tempo e a história são reafirmados, mas apenas para fazer do homem o protagonista da reintegração no Espírito. Por outro lado, quando Lukács diz que o irracionalismo filosófico dos dois últimos séculos é uma invenção da burguesia tentando reagir à crise que está enfrentando e dando uma justificativa filosófica para sua própria vontade de poder e sua própria prática imperialista, está simplesmente traduzindo a síndrome gnóstica para a linguagem marxista. Houve quem falasse de elementos gnósticos no marxismo, e até no leninismo (a teoria do partido como ponta de lança, um grupo eleito que possui as chaves do conhecimento e, portanto, da redenção). Outros viram uma inspiração gnóstica no existencialismo e particularmente em Heidegger (a existência, *Dasein*, como “lançada no mundo”, a relação entre a existência terrena e o

tempo, pessimismo). Jung, ao reexaminar as antigas doutrinas herméticas, relançou o problema gnóstico em termos da redescoberta do ego original. Mas, do mesmo modo, um elemento gnóstico foi identificado em cada condenação da sociedade de massas pela aristocracia, em que os profetas de raças eleitas, com a finalidade de efetivar a reintegração final da perfeição, voltaram-se para o derramamento de sangue, o massacre, o genocídio dos escravos, daqueles inelutavelmente atados à *hyle*, ou matéria.

Juntas, a herança hermética e a gnóstica produzem a síndrome do segredo. Se o iniciado é alguém que entende o segredo cósmico, então degenerescências do modelo hermético levaram à convicção de que o poder consiste em fazer outros acreditarem que a pessoa tem um segredo político. Segundo Georg Simmel:

o segredo coloca a pessoa num estado de exceção; opera como uma atração de pura determinação social. É basicamente independente do contexto que guarda mas, claro está, é cada vez mais efetivo na medida em que a sua posse exclusiva é vasta e significativa... Do segredo, que obscurece tudo quanto é profundo e significativo, nasce o erro típico segundo o qual tudo o que é misterioso é algo importante e essencial. Diante do desconhecido, o impulso natural do homem é idealizar e seu medo natural coopera para levá-lo ao mesmo objetivo: intensificar o desconhecido através da imaginação, e prestar-lhe atenção com uma ênfase que em geral não está de acordo com a realidade patente⁹.

Tentarei sugerir agora em que sentido os resultados de nossa viagem às raízes do legado hermético podem ter

algum interesse para se compreender um pouco da teoria contemporânea da interpretação textual. É certo que um ponto de vista materialista e comum não é suficiente para concluirmos uma conexão entre Epicuro e Stalin. No mesmo sentido, duvido que fosse possível isolar traços comuns entre Nietzsche e Chomsky, a despeito da celebração feita por Gilbert Durand da nova atmosfera hermética. Mesmo assim, pode ser interessante para o objetivo de minhas conferências fazer uma lista das principais características daquilo que eu gostaria de chamar uma abordagem hermética dos textos. Descobrimos no hermetismo antigo e em muitas abordagens contemporâneas algumas idéias inquietantemente similares, ou seja:

Um texto é um universo aberto em que o intérprete pode descobrir infinitas interconexões.

A linguagem é incapaz de apreender um significado único e preexistente: o dever da linguagem é, ao contrário, mostrar que aquilo de que podemos falar é apenas a coincidência dos opostos.

A linguagem espelha a inadequação do pensamento: nosso ser-no-mundo nada mais é do que ser incapaz de encontrar qualquer significado transcendental.

Qualquer texto, pretendendo afirmar algo unívoco, é um universo abortado, isto é, a obra de um Demiurgo desastado (que tentou dizer que "isso é isso" e fez surgir, ao contrário, uma cadeia ininterrupta de transferências, em que "isso" não é "isso").

O gnosticismo textual contemporâneo é, entretanto, muito generoso: toda pessoa, desde que ansiosa por impor a

intenção do leitor sobre a intenção inatingível do autor, pode tornar-se o *Übermensch* que realmente entende a verdade, qual seja, que o/a autor/a não sabia o que estava realmente dizendo, porque a língua falou em seu lugar.

Para salvar o texto – isto é, para transformá-lo de uma ilusão de significado na percepção de que o significado é infinito – o leitor deve suspeitar de que cada linha esconde um outro significado secreto; as palavras, em vez de dizer, ocultam o não-dito; a glória do leitor é descobrir que os textos podem dizer tudo, exceto o que seu autor queria que dissessem; assim que se alega a descoberta de um suposto significado, temos certeza de que não é o verdadeiro; o verdadeiro é um outro e assim por diante; os *hylics* – os perdedores – são aqueles que terminam o processo dizendo “compreendi”.

O leitor real é aquele que compreende que o segredo de um texto é seu vazio.

Sei que fiz uma caricatura das teorias mais radicais de interpretação voltadas para o leitor. Além disso, penso que as caricaturas são muitas vezes bons retratos: provavelmente não retratos do caso como ele é, mas pelo menos do que poderia vir a ser o caso, se supuséssemos que alguma coisa fosse o caso.

O que quero dizer aqui é que existem critérios para limitar a interpretação. Caso contrário, correríamos o risco de nos ver diante de um paradoxo meramente lingüístico do tipo formulado por Macedonio Fernandez: “Neste mundo faltam tantas coisas que, se faltasse mais uma, não haveria lugar para ela.” Sei que há textos poéticos

cujo objetivo é mostrar que a interpretação pode ser infinita. Sei que *Finnegans Wake* foi escrito para um leitor ideal afetado por uma insônia ideal. Mas sei também que, embora toda a obra do Marquês de Sade tenha sido escrita para mostrar o que o sexo poderia ser, a maioria de nós é mais moderada.

No começo de seu *Mercury; Or, the Secret and Swift Messenger* (1641), John Wilkins conta a seguinte história:

O quanto essa *Arte de Escrever* pareceu estranha quando da sua Invenção primeira é algo que podemos imaginar pelos Americanos recém-descobertos, que ficaram espantados ao ver Homens conversarem com Livros, e não conseguiam acreditar que um Papel pudesse falar...

Há um Relato excelente a este Propósito, referente a um Escravo Índio; que, ao ser mandado por seu Senhor com uma Cesta de Figos e uma Carta, comeu durante o Percurso uma grande Parte de seu Carregamento, entregando o Restante à Pessoa a quem se destinava; que, ao ler a Carta e não encontrando a Quantidade de Figos correspondente ao que se tinha dito, acusa o Escravo de comê-los, dizendo-lhe que a Carta afirmara aquilo contra ele. Mas o Índio (apesar dessa Prova) negou o Fato com a maior segurança, acusando o Papel de ser uma Testemunha falsa e mentirosa.

Depois disso, sendo mandado de novo com um Carregamento semelhante e uma Carta expressando o Número exato de Figos que deviam ser entregues, ele, mais uma vez, de acordo com sua Prática anterior, devorou uma grande Parte deles durante o Percurso; mas, antes de comer o primeiro (para evitar as Acusações que se seguiriam), pegou a Carta e a escondeu sob uma grande Pedra, assegurando-se de que, se ela não o visse comer os Figos,

nunca poderia acusá-lo; mas, sendo agora acusado com muito mais rigor do que antes, confessou a Falta, admirando a Divindade do Papel e, para o futuro, promete realmente toda a sua Fidelidade em cada Tarefa¹⁰.

Poder-se-ia dizer que um texto, depois de separado de seu autor (assim como da intenção do autor) e das circunstâncias concretas de sua criação (e, conseqüentemente, de seu referente intencionado), flutua (por assim dizer) no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis. Wilkins poderia ter objetado que, no seu relato, o senhor tinha certeza de que a cesta mencionada na carta era a mesma levada pelo escravo, que o escravo que a levava era exatamente o mesmo a quem seu amigo dera a cesta, e que havia uma relação entre a expressão “30” escrita na carta e o número de figos contidos na cesta. Naturalmente, bastaria imaginar que, ao longo do caminho, o escravo original fora assassinado e outra pessoa o substituíra, que os trinta figos originais tinham sido substituídos por outros figos, que a cesta fora levada a um destinatário diferente, que o novo destinatário não sabia de nenhum amigo ansioso por lhe mandar figos. Mesmo assim seria possível concluir o que a carta estava dizendo? Entretanto, temos o direito de supor que a reação do novo destinatário seria algo do tipo: “Alguém, e Deus sabe quem, mandou-me uma quantidade de figos menor que o número mencionado na carta que os acompanha.” Vamos supor agora que não apenas o mensageiro tivesse sido morto, como também que seus assassinos tivessem comido todos os figos, destruído a cesta, colocado a carta numa garrafa e a tivessem jogado no oceano, de modo

que fosse encontrada setenta anos depois por Robinson Crusoe. Não havia cesta, nem escravo, nem figos, só uma carta. Apesar disso, aposto que a primeira reação de Robinson Crusoe teria sido: “Onde estão os figos?”

Bem, vamos supor que a mensagem da garrafa fosse encontrada por uma pessoa mais sofisticada, um estudioso de lingüística, hermenêutica ou semiótica. Sendo muito esperto, o novo destinatário poderia levantar uma série de hipóteses, quais sejam:

1. Os figos podem ser entendidos (ao menos hoje) num sentido retórico (em expressões como *to be in good fig* [estar em boa forma], *to be in full fig* [estar em plena forma], *to be in poor fig* [estar em más condições], e a mensagem poderia comportar uma interpretação diferente. Mas, mesmo neste caso, o destinatário se apoiaria em certas interpretações convencionais preestabelecidas de “figo” que não são as mesmas, digamos, de “maçã” ou “gato”.
2. A mensagem da garrafa é uma alegoria, escrita por um poeta: o destinatário fareja na mensagem um segundo sentido oculto baseado num código poético privado, válido apenas para aquele texto. Neste caso, o destinatário poderia levantar várias hipóteses conflitantes, mas acredito piamente que existam certos critérios “econômicos” com base nos quais certas hipóteses serão mais interessantes que outras. Para validar sua hipótese, o destinatário provavelmente deverá fazer certas hipóteses prévias sobre o possível remetente e o possível período histórico em que o texto foi produzido.

Isso nada tem a ver com a pesquisa sobre as intenções do remetente, mas certamente tem a ver com a pesquisa do quadro cultural da mensagem original.

Provavelmente nosso intérprete sofisticado concluiria que o texto encontrado na garrafa se referira, em alguma época, a figos de verdade e que falava especificamente de um determinado remetente, assim como de um determinado destinatário e de um determinado escravo, mas que agora perdeu todo o seu poder de referência. Além disso, a mensagem continuará sendo um texto que certamente se poderia usar para outras inumeráveis cestas e outros inumeráveis figos, mas não para maçãs e unicórnios. O destinatário poderia imaginar esses atores desaparecidos, ambigualmente envolvido com a mudança de coisas ou símbolos (talvez mandar figos significasse, num dado momento histórico, fazer uma insinuação misteriosa), e partir daquela mensagem anônima para testar uma série de significados e referentes. Mas não estaria autorizado a dizer que a mensagem pode significar *qualquer coisa*. Pode significar muitas coisas, mas há sentidos que seria despropositado sugerir. Diz, com certeza, que era uma vez uma cesta cheia de figos. Nenhuma teoria voltada para o leitor pode evitar uma restrição como essa.

Há certamente uma diferença entre discutir a carta de Wilkins e discutir *Finnegans Wake*. *Finnegans Wake* pode nos ajudar a colocar em dúvida até o suposto bom senso do exemplo de Wilkins. Mas não podemos desconsiderar o ponto de vista do escravo que testemunhou pela primeira vez o milagre dos textos e de sua interpretação. Se há algo a ser interpretado, a interpretação deve falar

de algo que deve ser encontrado em algum lugar, e de certa forma respeitado. Assim, pelo menos no decorrer de minha próxima conferência, minha proposta é: vamos primeiro assumir o lugar do escravo. É a única maneira de nos tornarmos, se não os senhores, ao menos os servos respeitosos da semiótica.

CAPÍTULO 2 SUPERINTERPRETANDO TEXTOS

Umberto Eco

Em “Interpretação e história”, examinei um método de interpretar o mundo e os textos baseado na individuação das relações de simpatia que ligam microcosmo e macrocosmo um ao outro. Tanto um metafísico como um físico da simpatia universal devem basear-se numa semiótica (explícita ou implícita) de similaridade. Michel Foucault já tratou do paradigma da similaridade em *As palavras e as coisas*, mas nessa obra estava interessado principalmente naquele momento de transição da Renascença para o século XVII em que o paradigma da similaridade se dissolve no paradigma da ciência moderna. Minha hipótese é historicamente mais abrangente e pretende esclarecer um critério interpretativo (ao qual chamo semiótica hermética) cuja sobrevivência pode ser rastreada ao longo dos séculos.

Para afirmar que o semelhante pode atuar sobre o semelhante, a semiótica hermética teve de definir o que era similaridade. Mas seu critério de similaridade mostrava uma generalidade e uma flexibilidade excessiva-

mente indulgentes. Incluía não apenas os fenômenos que hoje arrolaríamos sob o título de semelhança morfológica ou analogia proporcional, mas todo tipo de substituição possível permitida pela tradição retórica, isto é, contigüidade, *pars pro toto*, ação ou agente, e assim por diante.

Extraí a lista seguinte de critérios, para associar imagens ou palavras, de um tratado não de magia, mas de mnemônica ou *ars memoriae* do século XVI. A citação é interessante porque – de modo bem diferente de qualquer hipótese hermética – o autor identificou no contexto de sua própria cultura uma série de automatismos associativos, geralmente aceitos como eficazes.

1. Por semelhança, que por sua vez subdivide-se em semelhança de substância (o homem enquanto imagem microcósmica do macrocosmo), e de qualidade (os dez algarismos no lugar dos dez mandamentos), por metonímia e antonomásia (Atlas para os astrônomos ou a astronomia, o urso para um homem irascível, o leão para o orgulho, Cícero para a retórica).
2. Por homonímia: o cão animal pela constelação do Cão.
3. Por ironia ou contraste: sábio em lugar de tolo.
4. Por signo: o rastro pelo lobo, ou o espelho em que Tito se admirava por Tito.
5. Por uma palavra de pronúncia diferente: *sanum* por são.
6. Por semelhança do nome: Arista por Aristóteles.
7. Por tipo e espécie: leopardo por animal.
8. Por símbolo pagão: águia por Júpiter.

9. Por povos: os partas são designados por flechas, os citas por cavalos, os fenícios pelo alfabeto.
10. Pelos signos do Zodíaco: o signo pela constelação.
11. Pela relação entre órgão e função.
12. Por uma característica comum: o corvo para os etíopes.
13. Por hieróglifos: a formiga por Providência.
14. E finalmente, pura associação idioletal, qualquer monstro por qualquer coisa a ser lembrada¹.

Como podemos ver, às vezes as duas coisas são semelhantes por seu comportamento, às vezes por sua forma, às vezes pelo fato de terem aparecido juntas num certo contexto. Desde que se consiga estabelecer algum tipo de relação, o critério não importa. Depois que o mecanismo da analogia se põe em movimento, não há garantias de que vá parar. A imagem, o conceito, a verdade descoberta sob o véu da semelhança, será vista, por sua vez, como um signo de outra transferência analógica. Toda vez que a pessoa acha que descobriu uma similaridade, esta sugere outra similaridade, numa sucessão interminável. Num universo dominado pela lógica da similaridade (e da simpatia cósmica), o intérprete tem o direito e o dever de suspeitar que aquilo que acreditava ser o significado de um signo seja de fato o signo de um outro significado.

Isso esclarece outro princípio subjacente da semiótica hermética. Se duas coisas são semelhantes, uma delas pode tornar-se signo da outra, e vice-versa. Esta passagem da similaridade para a semiótica não é automática. Esta caneta é semelhante àquela, mas isso não nos leva a

concluir que posso usar a primeira para designar a segunda (exceto em casos particulares de significação por ostensão, em que, digamos, mostro-lhes esta caneta para pedir-lhes que me apresentem a outra ou algum objeto que realize a mesma função; mas a semiótica por ostensão requer um acordo prévio). A palavra *cão* não é semelhante a um cão. O retrato da rainha Elisabete num selo britânico é semelhante (segundo uma certa descrição) a uma determinada pessoa que é a rainha do Reino Unido, e pela referência a ela pode tornar-se emblema do Reino Unido. A palavra *porco* não é semelhante a um suíno, nem a Noriega nem a Ceauscescu; mesmo assim, com base numa analogia culturalmente estabelecida entre os hábitos físicos de um suíno e os hábitos morais dos ditadores, posso usar a palavra *porco* para designar um dos senhores citados acima. A análise semiótica de uma noção complexa como a similaridade (ver minha análise em *A Theory of Semiotics*) pode ajudar-nos a isolar os defeitos básicos da semiótica hermética e, através deles, os defeitos básicos de muitos procedimentos de superinterpretação.

É inegável que os seres humanos pensam (também) em termos de identidade e similaridade. Mas, na vida cotidiana, o fato é que geralmente sabemos distinguir similaridades relevantes e significativas, por um lado, de similaridades fortuitas e ilusórias, por outro. Podemos ver a distância alguém cujos traços nos lembram a pessoa A, que conhecemos, tomá-la erroneamente por A e depois perceber que na verdade é B, um estranho; depois disso, em geral, abandonamos nossa hipótese quanto à identidade da pessoa e não damos mais crédito à similaridade, que registramos como fortuita. Fazemos isso porque cada

um de nós introjetou um fato inegável, ou seja, que, *de um certo ponto de vista, todas as coisas têm relações de analogia, contigüidade e similaridade com todas as outras*. Podemos levar isso ao limite e afirmar que há uma relação entre o advérbio “enquanto” e o substantivo “crocodilo” porque – pelo menos – apareceram juntos na sentença que acabei de pronunciar. Mas a diferença entre a interpretação sã e a interpretação paranóica está em reconhecer que esta relação é mínima e não, ao contrário, deduzir dessa relação mínima o máximo possível. O paranóico não é o indivíduo que percebe que “enquanto” e “crocodilo” aparecem curiosamente no mesmo contexto: o paranóico é o indivíduo que começa a se perguntar quais os motivos misteriosos que me levaram a reunir estas duas palavras em particular. O paranóico vê por baixo de meu exemplo um segredo, ao qual estou aludindo.

Para ler tanto o mundo quanto os textos de modo suspeito, é preciso elaborar algum tipo de método obsessivo. A suspeita, em si, não é patológica: tanto o detetive quanto o cientista suspeitam em princípio que certos elementos, evidentes mas aparentemente sem importância, podem ser indício de uma outra coisa que não é evidente – e, baseados nisso, elaboram uma nova hipótese a ser testada. Mas o indício é considerado um signo de outra coisa somente em três condições: quando não pode ser explicado de maneira mais econômica; quando aponta para uma única causa (ou uma quantidade limitada de causas possíveis) e não passa um número indeterminado de causas diferentes; e quando se encaixa com outro indício. Se na cena do crime encontro uma cópia do jornal matutino de maior circulação, devo antes de tudo per-

guntar (o critério de economia) se poderia não ter pertencido à vítima; se não, a pista indicaria um milhão de suspeitos potenciais. Se, por outro lado, na cena do crime encontro uma jóia de forma estranha, considerada exemplar único deste tipo, e que todos sabem pertencer a um certo indivíduo, a pista fica interessante; e, se depois descobro que esse indivíduo não pode mostrar-me sua jóia, as duas pistas se encaixam. Mas notem que, a esta altura, minha hipótese ainda não está provada. Parece apenas razoável, e é razoável porque me permite estabelecer algumas das condições em que poderia ser refutada: se, por exemplo, o suspeito desse provas indiscutíveis de que havia dado a jóia à vítima há muito tempo, então a presença da jóia na cena do crime deixaria de ser uma pista importante.

A superestimação da importância das pistas deve-se muitas vezes à tendência a se considerarem os elementos mais imediatamente aparentes como significativos, enquanto o próprio fato de serem aparentes deveria permitir-nos reconhecer que são explicáveis em termos muito mais econômicos. Um exemplo da atribuição de pertinência a um elemento errado fornecido pelos teóricos da indução científica é o seguinte: se um médico percebe que todos os seus pacientes que têm cirrose hepática bebem regularmente uísque com soda, conhaque com soda ou gim com soda, e conclui daí que a soda causa cirrose hepática, ele está errado. Está errado por não perceber que há um outro elemento comum aos três casos, ou seja, o álcool, e está errado por ignorar todos os casos de pacientes abstêmios que bebem apenas soda e não têm cirrose hepática. Bem, o exemplo parece ridículo exatamente por-

que o médico concentra-se no que poderia ser explicado de outras formas e não naquilo sobre o que deveria ter-se indagado; e isso acontece porque é mais fácil notar a presença da água, que é evidente, do que a presença do álcool.

A semiótica hermética vai longe demais exatamente na prática da interpretação suspeita, segundo os *princípios de facilidade* que aparecem em todos os textos dessa tradição. Antes de tudo, um excesso de perguntas leva a superestimar a importância das coincidências explicáveis de outras formas. O hermetismo da Renascença procurava “sinais”, isto é, pistas visíveis que revelassem relações ocultas. A tradição descobriu, por exemplo, que a planta chamada “orchis” (orquídea, espécie do gênero *orchis*) tem dois bulbos esferóides, e viu nisso uma analogia morfológica notável com os testículos. Com base nessa semelhança, passou-se à *homologação de relações diferentes*: da analogia morfológica passou-se à analogia funcional. A orquídea não poderia deixar de ter propriedades mágicas relacionadas ao aparelho reprodutor (por isso também era conhecida como satirião).

Na realidade, como Bacon explicou mais tarde (“Parasceve ad historiam naturalem et experimentalem”, no Apêndice a *Novum Organum*, 1620), essa orquídea tem dois bulbos porque um novo bulbo se forma a cada ano e cresce ao lado do antigo; e, enquanto o primeiro cresce, o segundo definha. Assim os bulbos podem demonstrar uma analogia formal com os testículos, mas têm uma função diferente com respeito ao processo de fertilização. E, como a relação mágica deve ser do tipo funcional, a analogia não procede. O fenômeno morfológico não pode ser prova de uma relação de causa e efeito porque não se

encaixa com os outros dados concernentes a relações causais. O pensamento hermético fez uso de um princípio de *falsa transitividade*, segundo o qual se afirma que, se A mantém uma relação x com B, e B mantém uma relação y com C, então A deve ter uma relação y com C. Se os bulbos têm uma relação de semelhança morfológica com os testículos e os testículos têm uma relação causal com a produção de sêmen, daí não se segue que os bulbos estão ligados causalmente à atividade sexual.

Mas a crença no poder mágico da orquídea foi defendida por um outro princípio hermético, ou seja, o curto circuito do *post hoc, ergo ante hoc*: uma conseqüência é assumida e interpretada como causa de sua própria causa. A prova de que a orquídea tinha necessariamente uma relação com os testículos era o fato de ela ter o mesmo nome que o órgão (“orchis” = testículo). Claro que a etimologia foi o resultado de uma pista falsa. Mesmo assim, o pensamento hermético viu na etimologia a prova da simpatia oculta.

Os hermetistas da Renascença acreditavam que o *Corpus Hermeticum* havia sido escrito por um mítico Trismegisto que vivera no Egito antes de Moisés. Isaac Casaubon provou, no começo do século XVII, não apenas que um texto com vestígios do pensamento cristão só poderia ter sido escrito depois de Cristo, como também que o texto do *Corpus* não tinha nenhum vestígio de idiomas egípcios. Toda a tradição oculta depois de Casaubon desconsiderou a segunda observação e usou a primeira em termos de *post hoc, ergo ante hoc*: se o *Corpus* contém idéias que depois foram sustentadas pelo pensa-

mento cristão, isso significa que foi escrito antes de Cristo e influenciou o cristianismo.

Logo mostrarei que podemos encontrar procedimentos semelhantes em práticas contemporâneas de interpretação textual. Mas nosso problema é o seguinte: sabemos que a analogia entre o satirião e os testículos era equivocada porque testes empíricos demonstraram que esta planta não atua sobre nosso corpo. É razoável acreditarmos que o *Corpus Hermeticum* não seja tão arcaico porque não temos nenhuma prova filológica da existência de seus manuscritos antes do fim do primeiro milênio depois de Cristo. Mas segundo que critério concluímos que uma determinada interpretação textual é um exemplo de superinterpretação? Pode-se objetar que, para definir uma má interpretação, é preciso ter critérios para definir uma boa interpretação.

Penso, ao contrário, que podemos aceitar uma espécie de princípio popperiano, segundo o qual, se não há regras que ajudem a definir quais são as “melhores” interpretações, existe ao menos uma regra para definir quais são as “más”. Não podemos dizer que as hipóteses de Kepler sejam definitivamente as melhores, mas podemos dizer que a explicação ptolomaica do sistema solar estava errada porque as noções de epíclito e deferente violavam certos critérios de economia ou simplicidade e não poderiam coexistir com outras hipóteses que se provaram confiáveis ao explicar fenômenos que Ptolomeu não explicava. Assumirei por enquanto meu critério de economia textual sem defini-lo previamente.

Examinarei um caso patente de superinterpretação em textos sagrados seculares. Perdoem-me o oxímoro. As-

sim que um texto se torna “sagrado” para uma certa cultura, fica sujeito ao processo de leitura suspeita e, por conseguinte, ao que é sem dúvida uma superinterpretação. Acontecera, com uma alegoria clássica, no caso dos textos homéricos, e não poderia deixar de acontecer no período dos patriarcas e no período escolástico, assim como na cultura judaica com a interpretação da Tora. Mas, no caso dos textos sagrados propriamente ditos, não nos podemos permitir licença excessiva, pois em geral há uma autoridade e uma tradição religiosa que afirmam dispor da chave de sua interpretação. A cultura medieval, por exemplo, fez o que pôde para encorajar uma interpretação que era infinita em termos de tempo, no entanto limitada em suas opções. Se algo caracterizou a teoria do sentido quádruplo da Escritura foi que os sentidos da Escritura (e, para Dante, também da poesia secular) eram em número de quatro; mas os sentidos tinham de ser determinados segundo regras precisas, e esses sentidos, embora ocultos sob a superfície literal das palavras, não eram secretos de modo algum, mas, ao contrário – para os que sabem ler o texto corretamente –, tinham de ser claros. E, se não eram claros à primeira vista, era tarefa da tradição exegeta (no caso da Bíblia) ou do poeta (em relação às suas obras) fornecer a chave. É isso que Dante faz no *Convivio* e em outros escritos como a *Epistula XIII*.

Essa atitude para com textos sagrados (no sentido literal do termo) também foi transmitida, em forma secularizada, aos textos que se tornaram metaforicamente sagrados no decorrer de sua aceitação. Aconteceu no mundo medieval com Virgílio; aconteceu na França com Rabelais; aconteceu com Shakespeare (sob o nome de “controvér-

sia Bacon–Shakespeare”, uma legião de caçadores de segredos saquearam os textos do Bardo palavra por palavra, letra por letra, em busca de anagramas, acrósticos e outras mensagens secretas através das quais Francis Bacon teria deixado claro ser o verdadeiro autor do Folio de 1623); e está acontecendo, talvez demais, com Joyce. Nesse caso, seria difícil deixar Dante de fora.

Assim vemos que – a partir da segunda metade do século XIX até agora – desde as primeiras obras do autor anglo-italiano Gabriele Rossetti (pai do famoso pintor pré-rafaelita Dante Gabriel), do francês Eugène Aroux, ou do grande poeta italiano Giovanni Pascoli, até René Guenon, muitos críticos leram e releeram obsessivamente a grande obra de Dante com a finalidade de descobrir nela uma mensagem oculta.

Notem que Dante foi o primeiro a dizer que sua poesia transmitia um sentido não-literal, a ser detectado “sotto il velame delli versi strani”, além e debaixo do sentido literal. Mas Dante não só afirmou isso como também forneceu as chaves para a descoberta dos sentidos não-literais. No entanto, esses intérpretes, a quem chamaremos Seguidores do Véu (Adepti del Velame), identificam em Dante uma língua ou jargão secretos com base nos quais toda referência a questões eróticas e a pessoas reais deve ser interpretada como uma invectiva codificada contra a Igreja. Aqui seria razoável perguntar por que Dante se daria a tanto trabalho para esconder suas paixões gibelinas, dado que não fez nada além de invectivas explícitas contra o trono papal. Os Seguidores do Véu lembram alguém que, ao lhe dizerem “O senhor é um ladrão, acredite-me!”, responde: “O que você quer dizer

com 'acredite-me'? Por acaso está insinuando que sou desconfiado?"

A bibliografia dos Seguidores do Véu é incrivelmente rica. E é incrível o quanto a corrente principal da crítica dantesca a ignora ou despreza. Recentemente encorajei jovens pesquisadores seletos a lerem – talvez pela primeira vez – todos aqueles livros². O objetivo da pesquisa não era tanto concluir se os Seguidores do Véu estavam errados ou não (acontece que em muitos casos, por um acaso feliz, provavelmente estavam certos), e sim para avaliar o valor econômico de suas hipóteses.

Vamos examinar um exemplo concreto em que Rossetti trata de uma das maiores obsessões dos Seguidores do Véu³. Segundo eles, Dante em seu texto descreve uma série de símbolos e práticas litúrgicas típicas da tradição maçônica e rosa-cruz. É uma questão interessante, que entra num problema histórico-filológico: se por um lado existem documentos que atestam a ascensão das idéias rosa-cruz no começo do século XVII e o aparecimento das primeiras lojas da maçonaria simbólica no começo do século XVIII, não há nada – ao menos nada aceito por intelectuais sérios – que ateste a existência anterior destas idéias e/ou organizações. Ao contrário, existem documentos confiáveis atestando que nos séculos XVIII e XIX várias lojas e sociedades de diferentes tendências escolhiam ritos e símbolos que demonstrassem sua linhagem rosa-cruz e templária. Na verdade, toda organização que reivindique sua própria descendência de uma tradição mais antiga escolhe como emblemas os da tradição à qual se reporta (vejam, por exemplo, a escolha das fasces do lictor pelo Partido Fascista Italiano como um sinal de

que desejava considerar-se o herdeiro da antiga Roma). Essas escolhas fornecem provas claras das intenções do grupo, mas não dão prova alguma de nenhuma descendência direta.

Rossetti parte da convicção de que Dante era maçom, templário e membro da Fraternidade da Rosa e da Cruz, e afirma, daí, que um símbolo maçônico e rosacruz seria uma rosa com uma cruz dentro, sob a qual aparece um pelicano que, segundo a lenda tradicional, alimenta os filhotes com a carne que arranca do próprio peito. Bem, a tarefa de Rossetti é provar que esse símbolo também aparece em Dante. É verdade que corre o risco de demonstrar simplesmente a única hipótese razoável, qual seja, que a simbologia maçônica foi inspirada em Dante; mas, a essa altura, outra hipótese poderia ser apresentada: a de um terceiro texto arquetípico. Assim, Rossetti mataria dois coelhos com uma só cajadada: conseguiria provar não apenas que a tradição maçônica é antiga, mas também que o próprio Dante foi inspirado por esta tradição antiga.

Normalmente aceita-se a idéia de que, se o documento B foi produzido antes do documento C, que é análogo ao primeiro em termos de conteúdo e estilo, é correto supor que o primeiro tenha influenciado a produção do segundo, mas não o contrário. Poder-se-ia no máximo formular a hipótese de um documento arquetípico A, produzido antes dos outros dois, do qual esses dois foram extraídos independentemente. A hipótese de um texto arquetípico pode ser útil para explicar analogias entre dois documentos conhecidos que, de outro modo, seriam inexplicáveis: mas só é necessária quando as analogias (as

pistas) não podem ser explicadas de outro modo, nem de forma mais econômica. Quando descobrimos dois textos de períodos diferentes, ambos citando o assassinato de Júlio César, não há necessidade de supor nem que o primeiro influenciou o segundo, nem que ambos foram influenciados por um texto arquetípico, pois estamos lidando com um evento que foi, e ainda é, relatado em inúmeros outros textos.

Mas pode acontecer pior: para mostrar a excelência de C, precisa-se de um texto arquetípico A do qual B e C dependem. Mas, como não se consegue encontrar A, então ele é fideisticamente postulado como sendo idêntico a C em todos os aspectos. O efeito óptico é que C influenciou B, e assim temos o efeito *post hoc, ergo ante hoc*. A tragédia de Rossetti é que ele não encontra em Dante nenhuma analogia notável com a simbologia maçônica, e, não tendo analogias que o levem a um arquétipo, não sabe sequer que arquétipo procurar.

Se devemos concluir se a frase "a rosa é azul" aparece no texto de um autor, é necessário descobrir no texto a frase completa "a rosa é azul". Se encontramos na página 1 o artigo "a", na página 50 a seqüência "ros" no corpo do lexema "rosário" e assim por diante, não provamos nada, pois é óbvio que, dado o número limitado de letras do alfabeto que um texto combina, com esse método poderíamos encontrar absolutamente qualquer afirmação que desejássemos, em qualquer texto.

Rossetti se surpreende por encontrarmos em Dante referências à cruz, à rosa e ao pelicano. As razões do aparecimento dessas palavras são óbvias. Num poema que fala dos mistérios da religião cristã, não é surpreendente

que o símbolo da Paixão apareça, mais cedo ou mais tarde. Com base numa antiga tradição simbólica, o pelicano tornou-se o símbolo de Cristo desde os primórdios da tradição cristã (e a poesia religiosa e os bestiários medievais estão cheios de referências a este símbolo). Quanto à rosa, devido à sua simetria complexa, à sua suavidade, à variedade de suas cores e ao fato de florir na primavera, aparece em quase todas as tradições místicas como símbolo, metáfora, alegoria ou símile de frescor, juventude, graça feminina e beleza em geral. Por todas essas razões, o que o próprio Rossetti chama de “rosa viçosa, de doce perfume” aparece como símbolo de beleza feminina em outro poeta do século XIII, Ciullo d’Alcamo, e como símbolo erótico tanto em Apuleio quanto num texto que Dante conhecia bem, o *Roman de la rose* (que, por sua vez, faz uso intencional da simbologia pagã). Assim, quando Dante tem de representar a glória sobrenatural da Igreja triunfante em termos de esplendor, amor e beleza, recorre à figura da rosa imaculada (*Paradiso*, XXXI). Aliás, como a Igreja triunfante é a noiva de Cristo enquanto resultado direto da Paixão, Dante não tem como evitar observar que “Cristo fez (da Igreja) sua noiva com seu sangue”; e essa alusão ao sangue é o único caso entre os textos apresentados por Rossetti em que, por inferência, a rosa pode ser vista com referência (conceitual, mas não iconográfica) à cruz. “Rosa” aparece na *Divina comédia* oito vezes no singular e três no plural. “Croce” (“Cruz”) aparece dezessete vezes. Mas nunca aparecem juntas.

Contudo Rossetti quer o pelicano também. Ele o descobre, propriamente dito, no *Paradiso* XXXVI (sua úni-

ca aparição no poema), em clara ligação com a cruz, pois o pelicano é o símbolo do sacrifício. Infelizmente, a rosa não está presente. Assim, Rossetti parte em busca de outros pelicanos. Ele descobre um pelicano em Cecco d'Ascoli (outro autor que fez os Seguidores do Véu darem voltas ao cérebro pela única razão de o texto de *L'Acerba* ser intencionalmente obscuro), e o pelicano de Cecco aparece no contexto usual da Paixão. Além disso, um pelicano de Cecco não é um pelicano de Dante, embora Rossetti tente diluir uma diferença tão mínima confundindo as notas de rodapé. Rossetti acredita ter encontrado outro pelicano naquele início do *Paradiso* XXIII, onde lemos sobre a ave que, esperando impacientemente pela aurora, senta-se alerta entre as frondes amadas de um ramo cheio de folhas à espreita do sol para poder sair e encontrar alimento para os filhotes. Bem, esse pássaro, realmente gracioso, procura comida exatamente por não ser um pelicano, pois senão não precisaria sair para caçar, porque poderia alimentar os filhotes facilmente com a carne arrancada de seu próprio peito. Em segundo lugar, aparece como um símile de Beatriz, e teria sido um suicídio poético Dante representar sua amada com os traços desajeitados de um pelicano bicudo. Rossetti, em sua caça desesperada e um tanto patética, poderia achar no divino poema sete aves e onze pássaros, e circunscrevê-los todos à família do pelicano; mas encontraria todos muito longe da rosa.

Exemplos desse tipo abundam na obra de Rossetti. Citarei só mais um, que aparece no Canto II, em geral considerado um dos mais filosóficos e doutrinários de todo o *Paradiso*. Esse canto explora plenamente um arti-

fício que é elemento básico de todo o terceiro livro: os mistérios divinos, de outro modo inexprimíveis, são representados em termos de luz – de pleno acordo com a tradição teológica e mística. Conseqüentemente, mesmo os conceitos filosóficos mais difíceis devem ser expressos com exemplos ópticos. Deveríamos notar aqui que Dante foi levado a essa escolha por toda a literatura da teologia e da física de seu tempo: tratados árabes falando de óptica que haviam chegado ao mundo ocidental apenas algumas décadas antes; Robert Grosseteste explicara os fenômenos cosmogônicos em termos de energia luminosa; no campo teológico, Bonaventura debatera a diferença entre “*lux*”, “*lumen*”, e “*color*”; o *Roman de la rose* celebrara a magia dos espelhos e descrevera os fenômenos da reflexão, da refração e da ampliação de imagens; Roger Bacon reivindicara para a óptica a dignidade de uma ciência importante e fundamental, censurando os parisienses por não a considerarem devidamente, enquanto os ingleses estavam investigando seus princípios. É óbvio que, tendo usado os símiles de um diamante atravessado pelo sol, de uma pedra preciosa e de uma massa de água penetrada por um raio de luz para descrever uma série de fenômenos astronômicos, Dante, ante o desafio de explicar o brilho diferente das estrelas fixas, teria recorrido a uma explicação óptica e proposto o exemplo de três espelhos que, colocados a distâncias diferentes, refletem os raios de uma única fonte de luz.

Mas, para Rossetti, Dante seria “despropositado” nesse canto, se não levássemos em conta que as três luzes arranjadas em triângulo – três fontes de luz, notem, o que não é o mesmo que três espelhos refletindo a luz de outra

fonte – aparecem no ritual maçônico⁴. Entretanto, mesmo aceitando-se o princípio de *post hoc, ergo ante hoc*, essa hipótese explica no máximo por que Dante (conhecendo rituais maçônicos de uma época posterior!) escolheu a imagem de três fontes de luz, mas não explica o resto do canto.

Thomas Kuhn observa que, para ser aceita como paradigma, uma teoria deve parecer melhor que as outras teorias da lista, mas não precisa necessariamente explicar todos os fatos de que trata. Acrescentarei, porém, que também não deve explicar menos que teorias anteriores. Se aceitarmos que aqui Dante está falando em termos da óptica medieval, poderemos também entender por que nos versos 89-90 ele fala da cor que “atravessa o vidro – que oculta chumbo atrás de si”. Se, por outro lado, Dante está falando de luzes maçônicas, as outras luzes do canto permanecem obscuras.

Considerarei agora um caso em que a correção da interpretação é impossível de ser afirmada, mas é certamente difícil afirmar que ela esteja errada. Pode acontecer que certas práticas interpretativas mais ou menos esotéricas lembrem a prática de certos críticos desconstrucionistas. Mas nos representantes mais perspicazes dessa escola o jogo hermenêutico não exclui regras interpretativas.

Eis como um dos mais eminentes líderes desconstrucionistas de Yale, Geoffrey Hartman, examina alguns versos “Lucy”, de Wordsworth, em que o poeta fala explicitamente da morte de uma menina:

I had no human *fears*;
 She seemed a thing that could not feel
 The touch of earthly *years*.
 No motion has she now, no force;
 She neither *hears* nor sees,
 Rolled round in earth's *diurnal course*
 With rocks and stones and *trees*.

(Eu não tinha medos humanos: / Ela parecia uma coisa que não podia sentir / O toque dos anos terrenos. / Nenhum movimento ela tem agora, nenhuma força; / Também não ouve nem vê, / A rolar no curso diurno da terra / Com rochas e pedras e árvores.)

Hartman vê aqui uma série de motivos fúnebres sob a superfície do texto.

Outros chegam a ver a linguagem de Wordsworth penetrada por um jogo de palavras subliminar impróprio. Assim, *diurnal* (verso 6) divide-se em *die* (morrer) e *urn* (urna), e *course* (curso) pode lembrar a pronúncia mais antiga de *corpse* (cadáver). Mas essas condensações são mais perturbadoras do que expressivas; o poder da segunda estrofe reside predominantemente no deslocamento eufemístico da palavra *grave* (túmulo) por uma imagem de gravitação (*Rolled round in earth's diurnal course*). E, embora não haja concordância quanto ao tom dessa estrofe, é claro que uma palavra subvocal é pronunciada sem ter sido escrita. É uma palavra que rima com *fears* e *years* e *hears*, mas que está encerrada na última sílaba do poema: *trees*. Leia-se *tears* (lágrimas), e a metáfora cósmica, animadora, tornar-se-á viva, e o lamento do poeta ecoará através da natureza como numa elegia pastoral. Mas *tears*

deve dar lugar ao que está escrito, a um som apático, mas definido, o anagrama *trees*⁵.

É preciso notar que, enquanto *die, urn, corpse e tears* podem de certa forma ser sugeridos por outros termos que aparecem no texto (quais sejam, *diurnal, course, fears, years e hears*), *grave*, ao contrário, é sugerido por uma gravitação que não aparece no texto, mas que é produzida por uma decisão parafrásica do leitor. Além disso, *tears* não é um anagrama de *trees*. Se quisermos provar que um texto visível A é o anagrama de um texto oculto B, precisaremos mostrar que todas as letras de A, devidamente reorganizadas, produzem B. Mas se começamos por descartar algumas letras o jogo não tem mais validade. Roma é um anagrama de amor, mas não de amora. Existe assim uma oscilação constante (não sei o quanto é aceitável) entre a similaridade fônica dos termos *in praesentia* e a similaridade fônica dos termos *in absentia*. Apesar disso, a leitura de Hartman soa, se não inteiramente convincente, pelo menos encantadora.

Hartman com certeza não está sugerindo aqui que Wordsworth desejava realmente produzir essas associações – essa busca das intenções do autor não seria coerente com os princípios críticos de Hartman. Ele quer dizer apenas que é legítimo para um leitor sensível descobrir o que ele descobre no texto, porque essas associações são, ao menos potencialmente, evocadas pelo texto, e porque o poeta poderia (talvez inconscientemente) ter criado uma “harmonia” para o tema principal. Se não foi o autor, digamos que foi a linguagem que criou esse efeito de eco. No que diz respeito a Wordsworth, embora por

um lado nada prove que o texto sugira nem *tomb* (túmulo), nem *tears* (lágrimas), por outro lado nada os exclui. O túmulo e as lágrimas evocadas pertencem ao mesmo campo semântico que os lexemas *in praesentia*. A leitura de Hartman não contradiz outros aspectos explícitos do texto. Sua interpretação pode ser considerada generosa demais, mas não é economicamente absurda. A evidência pode ser frágil, mas se encaixa.

Em teoria, sempre se pode inventar um sistema que torne plausíveis pistas que, em outras circunstâncias, não teriam ligação. Mas, no caso dos textos em questão, existe ao menos uma prova que depende do isolamento da isotopia semântica relevante. Greimas define "isotopia" como "um complexo de categorias semânticas múltiplas que possibilitam a leitura uniforme de uma história"⁶. O exemplo mais arrojado e talvez mais imaturo de leituras contraditórias devidas ao isolamento possível de diferentes isotopias textuais é o seguinte: dois sujeitos conversam durante uma festa e o primeiro elogia a comida, o serviço, a generosidade dos anfitriões, a beleza das convidadas e, por fim, a excelência das "toilettes"; o segundo replica que ainda não esteve ali. É uma piada, e rimos do segundo sujeito, porque interpreta a palavra francesa "toilette", que é polissêmica, no sentido de instalações sanitárias e não de roupas e moda. Está errado porque o todo do discurso do primeiro sujeito dizia respeito a um evento social e não a uma questão de encanamento. O primeiro movimento para o reconhecimento de uma isotopia semântica é a conjetura sobre o tópico de um determinado discurso: depois de feita essa conjetura, o reconhecimento de uma possível isotopia semântica constan-

te é a prova textual do “sobre” do discurso em questão⁷. Se o segundo sujeito tivesse tentado inferir que o primeiro estava falando dos vários aspectos de um evento social, teria conseguido concluir que o lexema “toilettes” tinha de ser interpretado de acordo com esse contexto.

Concluir sobre o que estão falando é, claro, um tipo de aposta interpretativa. Mas os contextos nos permitem tornar essa aposta menos incerta que uma aposta no vermelho ou no preto de uma roleta. A interpretação fúnebre de Hartman tem a vantagem de apostar numa isotopia constante. Apostas na isotopia são com certeza um bom critério interpretativo, mas só na medida em que as isotopias não sejam genéricas demais. Este é um princípio válido também para as metáforas. Uma metáfora existe quando substituímos um veículo pelo conteúdo com base em um ou mais traços semânticos comuns a ambos os termos lingüísticos: mas, se Aquiles é um leão porque ambos são corajosos e ferozes, estaríamos inclinados a rejeitar a metáfora “Aquiles é um pato”, justificada com base no princípio de que ambos são bípedes. Poucos outros são tão corajosos quanto Aquiles e o leão, ao passo que muitíssimos outros são bípedes como Aquiles e o pato. Uma similaridade ou uma analogia, qualquer que seja seu status epistemológico, é importante quando é excepcional, ao menos segundo uma certa descrição. Uma analogia entre Aquiles e um relógio baseada no fato de ambos serem objetos físicos não tem absolutamente nenhum interesse.

O debate clássico tinha por objetivo descobrir num texto ou o que seu autor pretendia dizer, ou o que o texto dizia independentemente das intenções de seu autor. Só

depois de aceitar a segunda alternativa do dilema é que podemos perguntar se aquilo que foi encontrado é o que o texto diz em virtude de sua coerência textual e de um sistema de significação original subjacente, ou é o que os destinatários descobriram nele em virtude de seus próprios sistemas de expectativas.

É claro que estou tentando manter um elo dialético entre a *intentio operis* e a *intentio lectoris*. O problema é que, embora talvez se saiba qual deve ser a “intenção do leitor”, parece mais difícil definir abstratamente a “intenção do texto”. A intenção do texto não é revelada pela superfície textual. Ou, se for revelada, ela o é apenas no sentido da carta roubada. É preciso querer “vê-la”. Assim é possível falar da intenção do texto apenas em decorrência de uma leitura por parte do leitor. A iniciativa do leitor consiste basicamente em fazer uma conjetura sobre a intenção do texto.

Um texto é um dispositivo concebido para produzir seu leitor-modelo. Repito que esse leitor não é o que faz a “única” conjetura “certa”. Um texto pode prever um leitor-modelo com o direito de fazer infinitas conjeturas. O leitor empírico é apenas um agente que faz conjeturas sobre o tipo de leitor-modelo postulado pelo texto. Como a intenção do texto é basicamente a de produzir um leitor-modelo capaz de fazer conjeturas sobre ele, a iniciativa do leitor-modelo consiste em imaginar um autor-modelo que não é o empírico e que, no fim, coincide com a intenção do texto. Desse modo, mais do que um parâmetro a ser utilizado com a finalidade de validar a interpretação, o texto é um objeto que a interpretação constrói no decorrer do esforço circular de validar-se com base no

que acaba sendo o seu resultado. Não tenho vergonha de admitir que estou definindo assim o antigo e ainda válido “círculo hermenêutico”.

Reconhecer a *intentio operis* é reconhecer uma estratégia semiótica. Às vezes a estratégia semiótica é detectável com base em convenções estilísticas estabelecidas. Quando uma história começa com “Era uma vez”, há grande probabilidade de que seja um conto de fadas e de que o leitor-modelo evocado e postulado seja uma criança (e não um adulto ansioso por reagir com um estado de espírito infantil). Naturalmente, posso testemunhar um caso de ironia e, na realidade, o texto que se segue deve ser lido de forma mais sofisticada. Mas, mesmo que eu possa descobrir no decorrer do texto que este é o caso, foi indispensável reconhecer que o texto pretendia começar como uma história de fadas.

Como provar uma conjectura sobre a *intentio operis*? A única forma é checá-la com o texto enquanto um todo coerente. Essa idéia também é antiga e vem de Agostinho (*De doctrina christiana*): qualquer interpretação feita de uma certa parte de um texto poderá ser aceita se for confirmada por outra parte do mesmo texto, e deverá ser rejeitada se a contradisser. Neste sentido, a coerência interna do texto domina os impulsos do leitor, de outro modo incontroláveis. Borges (a propósito de seu personagem Pierre Ménard) sugeriu que seria estimulante ler *A imitação de Cristo* como se tivesse sido escrita por Céline⁸. O jogo é divertido e poderia ser intelectualmente fecundo. Tentei; descobri frases que poderiam ter sido escritas por Céline (A graça adora coisas baixas e não lhe desagradam as espinhosas, e gosta de vestes sórdidas). Mas esse tipo de leitura oferece um “gabarito” adequado para mui-

to poucas frases da *Imitação*. Todo o resto, a maior parte do livro, resiste a essa leitura. Se, ao contrário, eu ler o livro de acordo com a enciclopédia cristã medieval, parecerá textualmente coerente com cada uma de suas partes.

Entendo que, nessa dialética entre a intenção do leitor e a intenção do texto, a intenção do autor empírico foi totalmente desconsiderada. Estaremos autorizados a perguntar qual era a “verdadeira” intenção de Wordsworth ao escrever seus poemas “Lucy”? Minha idéia de interpretação textual como a descoberta da estratégia com intenção de produzir um leitor-modelo, concebido como a contrapartida ideal de um autor-modelo (que aparece apenas como uma estratégia textual), torna a idéia da intenção do autor empírico radicalmente inútil. Temos de respeitar o texto, não o autor enquanto pessoa assim-e-assim. Todavia pode parecer um tanto rude eliminar o pobre autor como algo irrelevante para a história de uma interpretação. No processo de comunicação, há casos em que uma inferência sobre a intenção de quem fala é absolutamente importante, como sempre acontece na comunicação do dia-a-dia. Uma carta anônima dizendo “Estou feliz” pode referir-se a um leque infinito de possíveis autores, isto é, a toda uma classe de pessoas que acreditam não estarem tristes; mas se, neste preciso momento, pronuncio a sentença “Estou feliz” é absolutamente certo que minha intenção era dizer que a pessoa feliz sou eu e não uma outra, e você é levado a fazer tal suposição, em nome da felicidade de nossa interação. Podemos (igualmente) levar em conta os casos de interpretação de textos escritos aos quais o autor empírico, ainda vivo, reage dizendo: “Não, eu não quis dizer isso”? Este será o tema de minha próxima conferência.

CAPÍTULO 3
ENTRE AUTOR E TEXTO
Umberto Eco

Terminei *Superinterpretando textos* com uma pergunta dramática: será que ainda podemos nos preocupar com o autor empírico de um texto? Quando falo com um amigo, estou interessado em detectar a intenção da pessoa que fala; e quando recebo uma carta de um amigo estou interessado em entender o que o autor queria dizer. Nesse sentido, fiquei perplexo ao ler o *jeu de massacre* de Derrida sobre um texto assinado por John Searle¹. Ou melhor, considerei-o somente como um exercício esplêndido de paradoxos filosóficos, sem esquecer que Zeno, ao demonstrar a impossibilidade do movimento, no entanto estava consciente de que, para fazê-lo, tinha pelo menos de mover a língua e os lábios. Mas há um caso em que sinto simpatia por muitas teorias voltadas para o leitor. Quando um texto é colocado numa garrafa – e isso não acontece só com a poesia ou a narrativa, mas também com a *Crítica da razão pura* –, isto é, quando um texto é produzido não para um único destinatário, mas para uma comunidade de leitores, o/a autor/a sabe que será interpretado/a não segundo suas intenções,

mas de acordo com uma complexa estratégia de interações que também envolve os leitores, ao lado de sua competência na linguagem enquanto tesouro social. Por tesouro social entendo não apenas uma determinada língua enquanto conjunto de regras gramaticais, mas também toda a enciclopédia que as realizações daquela língua implementaram, ou seja, as convenções culturais que uma língua produziu e a própria história das interpretações anteriores de muitos textos, compreendendo o texto que o leitor está lendo.

O ato de ler deve evidentemente considerar todos esses elementos, embora seja improvável que um leitor sozinho possa dominar todos eles. Assim, o próprio ato da leitura é uma transação difícil entre a competência do leitor (o conhecimento de mundo do leitor) e o tipo de competência que um dado texto postula a fim de ser lido de forma econômica. Em *Criticism in the Wilderness*, Hartman faz uma análise sutil do poema de Wordsworth “I wander lonely as a cloud”². Lembro que, em 1985, durante um debate na Universidade Northwestern, disse a Hartman que ele era um desconstrucionista “moderado” porque se absteve de ler o verso

“A poet could not but be gay”
 (“Um poeta só poderia ser alegre”)

como um leitor contemporâneo leria se o verso fosse encontrado na revista *Playboy*. Em outras palavras, um leitor sensível e responsável não é obrigado a especular sobre o que se passou na cabeça de Wordsworth ao escrever aquele verso, mas tem o dever de levar em conta o siste-

ma léxico da época de Wordsworth. No tempo dele, *gay* não tinha nenhuma conotação sexual, e reconhecer este ponto significa interagir com um tesouro cultural e social.

Em meu texto *The Role of the Reader* (O papel do leitor), enfatizei a diferença entre interpretar e usar um texto. Posso, com certeza, usar o texto de Wordsworth para uma paródia, para mostrar como um texto pode ser lido em relação a diferentes contextos culturais, ou para finalidades estritamente pessoais (posso ler um texto em busca de inspiração para minhas meditações); mas, se quiser *interpretar* o texto de Wordsworth, terei de respeitar seu pano de fundo cultural e lingüístico.

O que acontece no caso de eu encontrar o texto de Wordsworth numa garrafa e não saber quando foi escrito, nem por quem? Depois de me deparar com a palavra *gay*, devo verificar se o decorrer do texto comporta uma interpretação sexual que me leve a acreditar que *gay* também transmitia conotações de homossexualidade. Se for assim, de modo claro, ou pelo menos persuasivo, poderei levantar a hipótese de que o texto não foi escrito por um poeta romântico, mas por um autor contemporâneo – que talvez estivesse imitando o estilo de um poeta romântico. No decorrer de uma interação tão complexa assim entre meu conhecimento e o conhecimento que atribuo a um autor desconhecido, não estou especulando sobre as intenções do autor, mas sobre as intenções do texto, ou sobre a intenção do autor-modelo que sou capaz de reconhecer em termos de estratégia textual.

Quando Lorenzo Valla demonstrou que *Constitutum Constantini* era uma fraude, provavelmente estava influenciado por seu preconceito pessoal de que o imperador

Constantino nunca quis dar poder temporal ao papa, mas, ao escrever sua análise filológica, não estava preocupado com a interpretação das intenções de Constantino. Mostrou apenas que o uso de certas expressões lingüísticas era implausível no começo do século IV. O autor-modelo da suposta Doação não poderia ter sido um escritor romano daquele período. Recentemente, um de meus alunos, Mauro Ferraresi, sugeriu que entre o autor empírico e o autor-modelo (que nada mais é do que uma estratégia textual explícita) existe uma terceira figura, meio fantasmagórica, que batizou de autor liminar, ou o autor no limiar – o limiar entre a intenção de um determinado ser humano e a intenção lingüística revelada por uma estratégia textual.

Voltando à análise que Hartman fez de “Lucy” de Wordsworth (citado em minha segunda conferência), a intenção do texto de Wordsworth era, com certeza – seria difícil duvidar disso –, sugerir pelo uso da rima uma forte relação entre *fears* e *years*, *force* e *course*. Mas temos certeza de que o sr. Wordsworth em pessoa queria evocar a associação, apresentada pelo leitor Hartman, entre *trees* e *tears*, e entre uma *gravitation* (gravitação) ausente e um *grave* (túmulo) ausente? Sem ser obrigado a organizar uma sessão espírita e pressionar os dedos sobre uma mesa saltadora, o leitor pode fazer a seguinte conjectura: se um ser humano normal que fala inglês é seduzido pelas relações semânticas entre palavras *in praesentia* e palavras *in absentia*, por que não se poderia suspeitar que o próprio Wordsworth estivesse seduzido por estes possíveis efeitos de eco? Eu, o leitor, não atribuo uma intenção explícita ao sr. Wordsworth: apenas suspeito que,

na situação limiar em que o sr. Wordsworth não era mais uma pessoa empírica e ainda não era um simples texto, ele obrigou as palavras (ou as palavras o obrigaram) a estabelecer uma série possível de associações.

Até que ponto o leitor pode dar crédito a uma tal imagem fantasmagórica de autor liminar? Um dos poemas mais belos e famosos do romantismo italiano é "A Silvia", de Leopardi. É uma canção de amor para uma moça, Silvia, e começa com o nome "Silvia":

Silvia rimembri ancora
 quel tempo della tua vita mortale
 quando beltà splendea
 negli oechi tuoi ridenti e fuggitivi
 e tu lieta e pensosa il limitare
 di gioventù salivi?

(Silvia are you still remembering that time of your
 mortal life / when beauty was radiating / in your smiling
 fugitive eyes, / and you, gay and pensive, / were
 ascending the threshold of your youth?)

(Silvia você ainda lembra / aquele tempo de sua vida
 mortal / quando a beleza resplandecia / em seus olhos
 sorridentes e fúgidios / e você, alegre e pensativa,
 chegava / ao umbral de sua juventude?)

Não me perguntem as razões inconscientes pelas quais decidi usar, para minha tradução rudimentar, palavras como *threshold* (umbral), *mortal* (mortal) e *gay* (alegre), que reproduzem outras palavras-chave desta conferência. O interessante é que esta primeira estrofe do poema

começa com *Silvia* e termina com *salivi*, e *salivi* é um anagrama perfeito de *Silvia*. Este é um caso em que não sou obrigado a me perguntar quais as intenções do autor empírico, nem quais as reações inconscientes do autor liminar. O texto aí está, o anagrama aí está, e, além disso, legiões de críticos enfatizaram a presença dominante da vogal “i” nessa estrofe.

É óbvio que podemos fazer mais: podemos, por exemplo, começar a procurar um outro anagrama de “*Silvia*” no resto do poema. Digo-lhes que podemos encontrar muitos pseudo-anagramas. Digo “pseudo” porque, em italiano, o único verdadeiro anagrama de “*Silvia*” é justamente “*salivi*”. Mas pode haver anagramas ocultos, imperfeitos. Por exemplo:

e tu SoLeVI (...)
 mIraVA IL ciel Sereno (...)
 Le VIe DorAte (...)
 queL ch’Io SentIVA in seno (...)
 che penSleri soAVI (...)
 LA VIta umana (...)
 doLer dI mIA SVentura (...)
 moStrAVI dI Lontano.

É possível que o autor liminar estivesse obcecado pelo doce som do nome amado. É razoável que o leitor tenha o direito de desfrutar de todos esses efeitos de eco que o texto enquanto texto lhe proporciona. Mas, a esta altura, o ato de ler torna-se um *terrain vague* onde a interpretação e o uso fundem-se inextricavelmente. O critério de economia torna-se frágil. Penso que um poeta pode estar obcecado por um nome, além de suas intenções

empíricas, e para explorar melhor este ponto passo a Petrarca, que, como todo o mundo sabe, era apaixonado por uma dama chamada Laura. Nem preciso dizer que encontrei muitos pseudo-anagramas de Laura nos poemas de Petrarca. Mas, como também sou um semiólogo muito cético, fiz algo extremamente repreensível. Comecei a procurar *Silvia* em Petrarca e *Laura* em Leopardi. E cheguei a alguns resultados interessantes – embora, admito, menos convincentes em termos quantitativos.

Acredito que “*Silvia*” enquanto poema brinque com aquelas seis letras com evidência inequívoca, mas também sei que o alfabeto italiano tem apenas vinte e uma letras e que há muitas possibilidades de encontrarmos pseudo-anagramas de *Silvia* mesmo no texto da Constituição Italiana. É proveitoso suspeitar que Leopardi estivesse obcecado pelo som do nome de *Silvia*, embora seja menos proveitoso fazer o que um aluno meu fez anos atrás: pesquisar o conjunto dos poemas de Leopardi com a finalidade de descobrir acrósticos improváveis da palavra “*melancolia*”. Não é impossível encontrá-los, desde que se decida que as letras formadoras do acróstico não tenham de ser a primeira de um verso e possam ser encontradas saltando-se através do texto, de um lado para outro. Mas esse tipo de crítica de gafanhoto não explica por que Leopardi teve de inventar este artifício helenista ou do começo da Idade Média, quando o conjunto de sua poesia fala a cada verso, de forma literal e bela, o quanto era melancólico. Acho que não é proveitoso pensar que ele tenha desperdiçado seu precioso tempo com mensagens secretas quando estava tão empenhado poeticamente em tornar seu estado de espírito pungentemente claro

através de outros meios lingüísticos. Não é proveitoso suspeitar que Leopardi tenha agido como um personagem de John le Carré quando poderia dizer melhor o que disse. Não estou afirmando que é infrutífero procurar mensagens ocultas numa obra poética: estou dizendo que, se é frutífero buscá-las em *De laudibus sanctae*, de Raban Mau, é despropositado buscá-las em Leopardi.

Mas há um caso em que pode ser interessante recorrer à intenção do autor empírico. Há casos em que o autor ainda está vivo, os críticos fizeram suas interpretações do texto e pode ser interessante perguntar ao autor o quanto e em que medida ele, enquanto pessoa empírica, tinha consciência das múltiplas interpretações que seu texto comportava. A esta altura, a resposta do autor não deve ser usada para validar as interpretações de seu texto, mas para mostrar as discrepâncias entre a intenção do autor e a intenção do texto. O objetivo do experimento não é crítico, e sim teórico.

Pode haver, finalmente, um caso em que o autor seja também um teórico textual. Então, seria possível obter dele dois tipos diferentes de reação. Em certos casos, poderá dizer: "Não, não quis dizer isso, mas concordo que o texto o diz, e agradeço o leitor que me fez percebê-lo." Ou: "Independentemente do fato de eu não querer dizer isso, penso que um leitor razoável não deveria aceitar tal interpretação, porque soa antieconômica."

Este procedimento é arriscado, e eu não o usaria num ensaio interpretativo. Quero usá-lo como um experimento de laboratório, só hoje, sentado entre os poucos eleitos. Por favor, não digam a ninguém o que está acontecendo aqui hoje: estamos brincando irresponsavelmente.

como cientistas atômicos fazendo sinopses perigosas e jogos de guerra indecentes. Assim estou aqui hoje, co-baia e cientista ao mesmo tempo, para contar-lhes algumas reações que eu, autor de dois romances, tive ao me deparar com algumas interpretações deles.

Um caso típico em que o autor deve render-se ao leitor é aquele que descrevi em meu *Postscript on the Name of the Rose*³. Ao ler as resenhas do romance, senti um arrepio de satisfação ao descobrir um crítico que citava uma observação de Guilherme no final do julgamento: "O que mais o aterroriza na pureza?" pergunta Adso. E Guilherme responde: "A pressa."⁴ Eu adorava, e ainda adoro, essas duas falas. Mas depois um de meus leitores observou que, na mesma página, Bernardo Gui, ameaçando o despenseiro com tortura, diz: "A justiça não é inspirada pela pressa, como os pseudo-apóstolos acreditam, e a justiça de Deus tem séculos à sua disposição." E o leitor me perguntava, com razão, que nexos eu queria estabelecer entre a pressa temida por Guilherme e a falta de pressa louvada por Bernardo. Eu não soube responder. Na verdade, a conversa entre Adso e Guilherme não existe no manuscrito. Acrescentei esse breve diálogo durante a primeira prova tipográfica, por razões de estilo: precisava inserir outra escansão antes de Bernardo recuperar o terreno outra vez. E esqueci completamente que, um pouco depois, Bernardo fala de pressa. A fala de Bernardo usa uma expressão estereotipada, o tipo de coisa que esperaríamos de um juiz, um lugar-comum do tipo: "Somos todos iguais perante a lei." Ai de mim: justaposta à pressa mencionada por Guilherme, a pressa mencionada por Bernardo cria literalmente um efeito de sentido; e é

justificado o leitor se perguntar se os dois homens estão dizendo a mesma coisa, ou se o horror à pressa manifestado por Guilherme não é imperceptivelmente diferente do horror à pressa manifestado por Bernardo. O texto está aí, e produz seus efeitos próprios. Quer eu desejasse quer não, agora estamos diante de uma questão, de uma provocação ambígua; e eu mesmo sinto dificuldade em interpretar esse conflito, embora perceba aí um significado dissimulado (talvez haja muitos significados dissimulados).

Agora, falarei de um caso oposto. Helena Costiucovich, antes de traduzir para o russo (magistralmente) *O nome da rosa*, escreveu um longo ensaio sobre ele⁵. A certa altura, observa que existe um livro de Emile Henroit (*La rose de Bratislava*, 1946) em que há uma caça a um manuscrito misterioso e o incêndio final de uma biblioteca. A história acontece em Praga e, no começo de meu romance, menciono Praga. Além disso, um de meus bibliotecários chama-se Berengar, e um dos bibliotecários de Henroit chamava-se Berngard Marre. É perfeitamente inútil dizer que, como autor empírico, nunca lera o romance de Henroit e não sabia que ele existia. Li interpretações onde meus críticos descobriram fontes das quais eu tinha inteiro conhecimento, e fiquei muito satisfeito por eles terem descoberto tão habilidosamente o que eu ocultara tão habilidosamente a fim de levá-los a descobri-lo (por exemplo, o modelo do par Serenus Zeitblom e Adrian no *Doktor Faustus* de Thomas Mann para a relação de Adso e Guilherme na narrativa). Fiquei sabendo de fontes totalmente desconhecidas por mim, e fiquei encantado por alguém acreditar que eu as estivesse citando, eruditamente. (Há pouco tempo, um jovem medieva-

lista disse-me que um bibliotecário cego foi mencionado por Cassiodorus.) Li análises críticas em que o intérprete descobriu influências que não havia percebido ao escrever, mas eu com certeza lera aqueles livros em minha juventude e entendia que fora inconscientemente influenciado por eles. (Meu amigo Giorgio Celli disse que, entre minhas leituras mais antigas, devem ter constado romances de Dmitri Mereskovskij, e reconheço que ele tinha razão.)

Enquanto leitor descompromissado de *O nome da rosa*, acho que o argumento de Helena Costiucovich não prova nada de interessante. A busca de um manuscrito misterioso e o incêndio de uma biblioteca são *topoi* literários muito comuns e eu poderia citar muitos outros livros que os utilizam. Praga foi mencionada no começo da história, mas se em vez de Praga eu tivesse mencionado Budapeste teria dado na mesma. Praga não desempenha um papel crucial em minha história. A propósito, quando o romance foi traduzido em alguns países do leste (muito antes da Perestroika), alguns tradutores me chamaram e disseram que era difícil mencionar, bem no começo do livro, a invasão russa da Tchecoslováquia. Respondi que não aprovava nenhuma mudança do meu texto e que, se houvesse censura, a responsabilidade seria do editor. Então, à guisa de brincadeira, acrescentei: "Coloquei Praga no começo porque está entre minhas cidades mágicas. Mas também gosto de Dublin. Coloque Dublin em vez de Praga. Não faz diferença alguma." Eles reagiram: "Mas Dublin não foi invadida pelos russos!" Respondi: "Não é culpa minha."

Por fim, Berengar e Berngard podem ser uma coincidência. Em todo caso, o leitor-modelo pode concordar que quatro coincidências (manuscrito, incêndio, Praga e Berengar) são interessantes e, como autor empírico, não tenho o direito de reagir. Tudo bem, para me sair bem deste acidente, reconheço formalmente que meu texto tinha a intenção de homenagear Emile Henriot. Helena Costiucovich escreveu algo mais para provar a analogia entre mim e Henriot. Disse que, no romance de Henriot, o manuscrito cobiçado era a cópia original das *Memórias* de Casanova. Acontece que, em meu romance, há um personagem secundário chamado Hugo de Newcastle (na versão italiana, Ugo di Novocastro). A conclusão de Costiucovich é que “só passando de um nome para o outro é possível conceber o nome da rosa”. Enquanto autor empírico, eu diria que Hugo de Newcastle não é invenção minha, mas um personagem histórico, mencionado em fontes medievais que utilizei: o episódio do encontro entre a legação franciscana e os representantes papais cita literalmente uma crônica medieval do século XIV. Mas o leitor não é obrigado a saber disso, e minha reação não pode ser levada em conta. Mas, enquanto leitor descompromissado, penso que tenho o direito de dar minha opinião. Em primeiro lugar, Newcastle não é uma tradução de Casanova, que seria traduzido como Newhouse, e um castelo não é uma casa (além do que, em italiano, ou em latim, Novocastro significa Cidade Nova ou Acampamento Novo). Assim, Newcastle sugere Casanova da mesma forma que poderia sugerir Newton. Mas há outros elementos que podem provar textualmente que a hipótese de Costiucovich é infrutífera. Antes de tudo, Hugo de

Newcastle aparece no romance desempenhando um papel muito marginal e sem nenhuma relação com a biblioteca. Se o texto quisesse sugerir uma relação relevante entre Hugo e a biblioteca (assim como entre ele e o manuscrito), deveria ter dito algo mais. Mas o texto não diz uma palavra sobre isso. Em segundo lugar, Casanova era – ao menos à luz de um conhecimento enciclopédico comum – um amante profissional e um libertino, e não há nada no romance que lance dúvida sobre a virtude de Hugo. Em terceiro lugar, não há uma conexão evidente entre um manuscrito de Casanova e um manuscrito de Aristóteles, e não há nada no romance que aluda à incontinência sexual como um valor a ser cultuado. Procurar a conexão com Casanova não leva a parte alguma. Joana d’Arc nasceu em Domrémy; esta palavra sugere as três primeiras notas musicais (do, ré, mi). Molly Bloom era apaixonada por um tenor, Blazes Boylan; *blaze* (chama) pode evocar a fogueira de Joana, mas a hipótese de que Molly Bloom seja uma alegoria de Joana d’Arc não ajuda a descobrir algo interessante em *Ulisses* (mesmo que mais dia menos dia apareça um crítico de Joyce ansioso por experimentar até esta chave). Obviamente, estou pronto a mudar de idéia se um outro intérprete demonstrar que a conexão Casanova pode levar a um caminho interpretativo interessante, mas, neste momento – enquanto leitor-modelo de meu próprio romance –, sinto-me com direito a dizer que é difícil tal hipótese ser compensadora.

Certa vez, durante um debate, um leitor perguntou-me o que eu queria dizer com a frase “a suprema felicidade consiste em ter o que se tem”. Fiquei desconcertado

e jurei que nunca escrevera tal frase. Tinha certeza disso, e por muitas razões: primeiro, não acho que a felicidade consista em ter o que se tem, e nem Snoopy assinaria uma banalidade dessas. Em segundo lugar, é improvável que um personagem medieval supusesse que a felicidade consistisse em ter o que ele realmente tinha, pois, para a mentalidade medieval, a felicidade era um estado futuro a ser alcançado através do sofrimento atual. Por isso repeti que nunca escrevera aquela frase, e meu interlocutor olhou para mim como para um autor incapaz de reconhecer o que escrevera.

Mais tarde, deparei com a tal citação. Aparece durante a descrição do êxtase erótico de Adso na cozinha. Esse episódio, como o mais obtuso de meus leitores facilmente adivinharia, é inteiramente constituído de citações do Cântico dos Cânticos e de místicos medievais. Em todo caso, mesmo que o/a leitor/a não descubra as fontes, pode imaginar que esses textos descrevem os sentimentos de um jovem depois de sua primeira (e provavelmente última) experiência sexual. Se relermos a frase em seu contexto (quero dizer, no contexto de meu romance, não necessariamente no contexto de suas fontes medievais), descobriremos que a frase diz: "Oh, Senhor, quando a alma está em êxtase, a única virtude consiste em ter o que se vê, a felicidade suprema é ter o que se tem." Desse modo, a felicidade consiste em ter o que se tem, não em geral e em cada momento da vida, mas apenas no momento da visão extática. Este é um caso em que é desnecessário conhecer a intenção do autor empírico: a intenção do texto é patente e, se as palavras do inglês têm um significado convencional, o texto não diz o que o/a leitor/a – em obe-

diência a algum impulso idiossincrático – acreditou ter lido. Entre a intenção inacessível do autor e a intenção discutível do leitor está a intenção transparente do texto, que invalida uma interpretação insustentável.

Um autor que intitulou seu livro *O nome da rosa* deve estar disposto a enfrentar muitas interpretações de seu título. Enquanto autor empírico, escrevi que escolhi esse título com a finalidade de deixar o leitor livre: “A rosa é uma imagem tão rica de significados que, a esta altura, não tem significado algum: a rosa mística de Dante, *and go lovely rose* (e vá, linda rosa), a Guerra das Rosas, *rose thou art sick* (rosa, estás doente), *too many rings around Rosie* (círculos demais em torno de Rosie), *a rose by any other name* (a rosa sob qualquer outro nome), uma rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa, os rosacruzês⁶. Além disso, alguém descobriu que alguns manuscritos antigos de *De contemptu mundi*, de Bernard de Morlaix, de quem tomei emprestado o hexâmetro “stat rosa pristina nomina, nomina nuda tenemus”, dizem “stat Roma pristina nomina” – que, afinal de contas, é mais coerente com o resto do poema, que fala da Babilônia perdida. Assim, o título de meu romance, se eu tivesse tido acesso a outra versão do poema de Morlaix, poderia ter sido *O nome de Roma* (adquirindo assim tonalidades fascistas). Mas o texto diz *O nome da rosa*, e entendo agora como foi difícil parar a série infinita de conotações que a palavra evoca. Provavelmente eu quis abrir tanto o leque de leituras possíveis, de modo a tornar cada uma delas relevante, que por isso produzi uma série inexorável de interpretações. Mas o texto está aí, e o autor empírico deve permanecer em silêncio.

Porém, mais uma vez, há casos em que o autor empírico tem o direito de reagir como o leitor-modelo. Gostei do belo livro de Robert F. Fleissner, *A Rose by Any Other Name: A Survey of Literary Flora from Shakespeare to Eco*⁷ (Uma rosa com outro nome: um levantamento da flora literária de Shakespeare a Eco), e gostaria que Shakespeare ficasse orgulhoso de encontrar seu nome associado ao meu. Entre várias conexões descobertas por Fleissner entre minha rosa e todas as outras rosas da literatura mundial, há uma passagem interessante: Fleissner quer mostrar “que a rosa de Eco deriva de *The Adventure of the Naval Treaty*, de Doyle, que, por sua vez, deveu muito à admiração que Cuff mostrou por esta flor em *The Moonstone*”⁸. Sou decididamente viciado em Collin, mas não me lembro (e com certeza não me lembrei enquanto escrevia meu romance) da paixão floral de Cuff. Acredito ter lido as obras completas de Arthur Conan Doyle, mas devo confessar que não me lembro de ter lido *The Adventure of the Naval Treaty*. Não tem importância: em meu romance há tantas referências explícitas a Sherlock Holmes, que meu texto comporta essa ligação.

Mas, a despeito de minha abertura, descobri um exemplo de interpretação imprópria quando Fleissner, procurando demonstrar o quanto o meu Guilherme “ecoa” a admiração de Holmes pelas rosas, cita esta passagem de meu livro:

“Frângula”, disse Guilherme de repente, curvando-se para observar uma planta que, naquele dia de inverno, reconheceu pelo arbusto nu. “Faz-se uma boa infusão com a casca.”

É curioso que Fleissner interrompa a citação precisamente depois de “casca”. Meu contexto continua, e depois de uma vírgula diz: “para hemorróidas”. Honestamente, acho que o leitor-modelo não é chamado a tomar frângula como uma alusão à rosa – senão qualquer planta poderia representar uma rosa, como qualquer ave, para Rossetti, representa um pelicano.

Mas como o autor empírico poderia refutar certas associações semânticas livres que, de certa forma, as palavras que ele usou autorizam? Fiquei encantado com os significados alegóricos que um dos autores de *Naming the Rose* (Nomeando a rosa) descobriu em nomes como Umberto da Romans e Nicholas de Morimondo⁹. Quanto a Umberto da Romans, foi um personagem histórico que realmente escreveu sermões para mulheres. Entendo que um leitor se sinta tentado a pensar num Umberto (Eco) que escreve um “roman”, mas, mesmo que o autor tenha inventado esse trocadilho bobo, isso nada acrescentaria à compreensão do romance. Mais interessante é o caso de Nicholas de Morimondo: meu intérprete observou que o monge que grita no final “A biblioteca está em chamas!”, reconhecendo assim a queda do mosteiro enquanto microcosmo, tem um nome que sugere “a morte do mundo”.

Na verdade, batizei Nicholas com o nome do famoso mosteiro de Morimondo, na Itália, fundado em 1136 por cistercienses provenientes de Morimond (Haute-Marne). Quando batizei Nicholas, não sabia ainda que ele devia pronunciar sua afirmação fatal. Em todo caso, para um italiano nativo que vive apenas a alguns quilômetros de Morimondo, esse nome não evoca morte, nem mundo. Por fim, estou certo de que Morimond vem do

verbo "mori" e do substantivo "mundus" (talvez "mond" venha de uma raiz germânica e signifique "lua"). Pode acontecer que um leitor não-italiano com certo conhecimento do latim ou do italiano fareje uma associação semântica com a morte de um mundo. Não fui responsável por essa alusão. Mas o que "eu" significa? Minha personalidade consciente? Meu id? O jogo de palavras* (de *la langue*) que ocorria na minha cabeça enquanto estava escrevendo? O texto está aí. O melhor seria perguntarmos se essa associação faz sentido. Com certeza não, no que diz respeito à compreensão do curso dos eventos narrativos, mas talvez para alertar – por assim dizer – o leitor de que a ação acontece numa cultura onde *nomina sunt numina*, ou onde as palavras são instrumentos da revelação divina.

Chamei um dos principais personagens de meu *O pêndulo de Foucault* de Casaubon, e estava pensando em Isaac Casaubon, que demonstrou que o *Corpus Hermeticum* era uma fraude¹⁰. Os que acompanharam as minhas duas primeiras conferências sabem disso e, se lerem *O pêndulo de Foucault*, poderão descobrir uma analogia entre o que o grande filólogo compreendeu e o que meu personagem finalmente compreende. Eu sabia que poucos leitores seriam capazes de entender a alusão, mas sabia igualmente que, em termos de estratégia textual, isso não era indispensável (quero dizer que é possível ler meu romance e entender meu Casaubon mesmo não levando em conta o Casaubon histórico – muitos autores

* No original inglês, *play of language*, que justifica o parêntese a seguir. (N. do R.)

gostam de colocar em seus textos certas senhas para alguns leitores argutos). Antes de terminar meu romance, descobri por acaso que Casaubon era também um personagem de *Middlemarch*, um livro que lera décadas antes e que não se encontra entre meus *livres de chevet*. Era um caso em que, enquanto autor-modelo, fiz um esforço para eliminar uma possível referência a George Eliot. Na página 63 da tradução inglesa pode-se ler a seguinte conversa entre Belbo e Casaubon:

"By the way, what's your name?"

"Casaubon."

"Casaubon. Wasn't he a character in *Middlemarch*?"

"I don't know. There was also a Renaissance philologist by that name, but we are not related."

"A propósito, qual é seu nome?"

"Casaubon."

"Casaubon. Não é um personagem de *Middlemarch*?"

"Não sei. Houve também um filólogo renascentista com este nome, mas não somos parentes."

Fiz o que pude para evitar o que considerava uma referência inútil a Mary Ann Evans. Mas então apareceu um leitor astuto, David Robey, que observou que, evidentemente não por acaso, o Casaubon de Eliot estava escrevendo *A Key to All Mythologies* (Uma chave para todas as mitologias). Enquanto leitor-modelo, sinto-me obrigado a aceitar aquela insinuação. O texto, somado ao conhecimento enciclopédico padrão, autoriza qualquer leitor culto a fazer esta ligação. Ela faz sentido. Péssimo para o autor empírico que não foi tão hábil quanto seu

leitor. Na mesma vertente, meu último romance intitula-se *O pêndulo de Foucault*, porque o pêndulo de que estou falando foi inventado por Léon Foucault. Se tivesse sido inventado por Franklin, o título teria sido *O pêndulo de Franklin*. Desta vez eu sabia desde o começo que alguém poderia ter farejado uma alusão a Michel Foucault: meu personagem é obcecado por analogias e Foucault escreveu sobre o paradigma da similaridade. Enquanto autor empírico, não fiquei muito contente com a possibilidade de uma tal ligação. Soa como piada e, na verdade, não como uma piada inteligente. Mas o pêndulo inventado por Léon era o herói de minha história e eu não podia mudar o título: assim, tive esperança de que meu leitor-modelo não fizesse uma ligação superficial com Michel. Fiquei decepcionado; muitos leitores sagazes a fizeram. O texto está aí, e talvez eles estejam certos: talvez eu seja responsável por uma piada superficial; talvez a piada não seja tão superficial assim. Não sei. A questão toda está agora fora do meu controle.

Giosue Musca escreveu uma análise crítica de meu último romance, a qual considero uma das melhores que já li¹¹. Mas, desde o começo, ele confessa ter sido corrompido pelo hábito de meus personagens e sai à cata de analogias. Isola magistralmente muitas citações ultravioleta e analogias estilísticas que eu desejava que fossem descobertas: descobre outras ligações nas quais não pensei, mas que parecem muito convincentes; e faz o papel do leitor paranóico ao descobrir ligações que me surpreendem, mas que sou incapaz de refutar – embora saiba que podem induzir o leitor em erro. Por exemplo: parece que o nome do computador, Abulafia, mais os nomes dos três

personagens principais – Belbo, Casaubon e Diotallevi – produz a série ABCD. É inútil dizer que até o fim do trabalho dei ao computador um outro nome: meus leitores poderão objetar que o mudei inconscientemente, exatamente para obter a série alfabética. Parece que Jacopo Belbo gosta de uísque e suas iniciais são “J e B”. É inútil dizer que até o fim do trabalho seu primeiro nome era Stefano e que o mudei para Jacopo na última hora.

As únicas objeções que posso fazer ao leitor-modelo de meu livro são: (a) a série alfabética é textualmente irrelevante se o nome dos outros personagens não a levam a X, Y e Z; e (b) Belbo também bebe martini e seu alcoolismo moderado não é a mais relevante de suas características. Não posso, ao contrário, refutar a observação de meu leitor de que Pavese nasceu num vilarejo chamado Santo Stefano Belbo e que meu Belbo, um piemontês melancólico, pode lembrar Pavese. É verdade que passei minha juventude às margens do rio Belbo (onde sofri algumas das provações que atribuo a Jacopo Belbo, e muito tempo antes fui informado da existência de Cesare Pavese). Mas eu sabia que, ao escolher o nome Belbo, meu texto teria de certa forma evocado Pavese. E é verdade que, ao esboçar meu personagem piemontês, pensei também em Pavese. Desse modo, meu leitor-modelo está autorizado a encontrar essas conexões. Só posso confessar (enquanto autor empírico, e como disse antes) que, na primeira versão, o nome de meu personagem era *Stefano* Belbo. Depois o mudei para Jacopo porque – enquanto autor-modelo – não queria que meu texto tivesse uma conexão tão óbvia. É evidente que isso não bastou, mas

meus leitores têm razão. Talvez tivessem razão mesmo se eu tivesse dado outro nome a Belbo.

Eu poderia continuar dando exemplos desse tipo, e só escolhi aqueles de compreensão mais imediata. Passei por cima de outros casos mais complexos, porque me arriscaria a envolver-me demais em questões de interpretação filosófica ou estética. Espero que meus ouvintes concordem que introduzi o autor empírico neste jogo só para enfatizar sua irrelevância e reafirmar os direitos do texto.

Mas, ao chegar ao final de minhas conferências, tenho a sensação de ter sido pouco generoso para com o autor empírico. Ainda assim, há ao menos um caso em que o testemunho do autor empírico adquire uma função importante, não tanto para entender melhor seus textos, mas com certeza para entender o processo criativo. Entender o processo criativo é entender também como certas soluções textuais surgem por acaso, ou em decorrência de mecanismos inconscientes. É importante entender a diferença entre a estratégia textual – enquanto objeto lingüístico que os leitores-modelo têm sob os olhos (de modo a poder existir independentemente das intenções do autor empírico) – e a história do desenvolvimento daquela estratégia textual.

Alguns exemplos que apresentei podem funcionar nesse sentido. Acrescentarei agora mais dois exemplos curiosos que têm um certo status privilegiado: na verdade, dizem respeito apenas à minha vida pessoal e não têm nenhuma contrapartida textual detectável. Nada têm a ver com a questão da interpretação. Só podem mostrar como um texto, que é um mecanismo concebido com a finalidade de fazer com que surjam interpretações, às

vezes brota de um território magmático que nada tem – ou ainda não tem – a ver com a literatura.

Primeira História. Em *O pêndulo de Foucault*, o jovem Casaubon está apaixonado por uma brasileira chamada Amparo. Giosue Musca descobriu, maliciosamente, uma ligação com André Ampère, que estudou a força magnética entre duas correntes. Engenhoso demais. Não sei por que escolhi aquele nome: percebi que não era um nome brasileiro, de modo que me senti compelido a escrever: “Nunca compreendi como foi que Amparo, uma descendente de colonizadores holandeses no Recife, que se casavam com indígenas e negras do Sudão – com seu rosto jamaicano e sua cultura parisiense – recebeu um nome espanhol.”¹² Isso significa que considerei o nome Amparo como se viesse de fora de meu romance. Meses depois de sua publicação, um amigo me perguntou: “Por que Amparo? Não é o nome de uma montanha?” E então explicou: “Existe uma canção, ‘Guajira Guantanamera’, que menciona um monte Amparo.”

Meu Deus! Eu conhecia muito bem aquela canção, embora não me lembrasse de uma única palavra dela. Era cantada, em meados da década de 50, por uma moça por quem eu estava apaixonado. Ela era latino-americana, e muito bonita. Não era brasileira, nem marxista, nem negra, nem histérica, como é Amparo, mas é claro que, ao inventar uma latino-americana encantadora, pensei inconscientemente naquela outra imagem de minha juventude, quando eu tinha a mesma idade de Casaubon. Achei que aquela canção e, de certa forma, o nome Amparo (que eu tinha esquecido completamente) transmigraram de meu inconsciente para a página. Esta história



83433

é completamente irrelevante para a interpretação do meu texto. No que diz respeito ao texto, Amparo é Amparo é Amparo é Amparo.

Segunda História. Os que leram *O nome da rosa* sabem que há um manuscrito misterioso que contém o segundo livro perdido da *Poética* de Aristóteles, que suas páginas foram besuntadas com veneno e que é descrito da seguinte forma:

Leu a primeira página em voz alta, então parou, como se não estivesse interessado em saber mais, e folheou rapidamente as páginas seguintes. Mas depois de algumas páginas encontrou resistência, pois perto do canto superior da borda externa, e ao longo do alto da folha, algumas páginas se tinham grudado, como acontece quando a substância úmida e em deterioração do papel forma uma espécie de pasta pegajosa¹³.

Escrevi estas linhas no final de 1979. Nos anos seguintes, talvez também porque depois de *O nome da rosa* eu tenha passado a ter um contato mais freqüente com bibliotecários e colecionadores de livros (e com certeza porque eu tinha um pouco mais de dinheiro à minha disposição), tornei-me um comprador regular de livros raros. Acontecera antes, no decorrer de minha vida, eu comprar um livro antigo, mas por acaso, e só quando era muito barato. Só na última década é que eu passara a ser um colecionador de verdade, e “de verdade” significa que é preciso consultar catálogos especializados e escrever, para cada livro, um arquivo técnico, com a colação, informação histórica das edições anteriores ou seguintes, e uma descrição exata do estado físico do exemplar. Esta última

tarefa requer um jargão técnico, para ser precisa: mofado, escurecido, manchado por umidade, com nódoas, com folhas úmidas ou enrugadas, com margens roídas, com rasuras, com a encadernação restaurada, com as lombadas gastas, e assim por diante.

Certo dia, vasculhando as prateleiras superiores de minha biblioteca particular, descobri uma edição da *Poética* de Aristóteles com comentários de Antonio Riccoboni, Pádua, 1587. Eu esquecera que a possuía: descobri, na última página do livro, “1000” escrito a lápis, o que significava que eu a comprara por 1.000 liras (menos de 50 *pence*), provavelmente havia vinte anos ou mais. Meus catálogos diziam que era uma segunda edição, não excepcionalmente rara, e que havia um exemplar dela no Museu Britânico; mas fiquei feliz por tê-la, pois era um pouco difícil de ser encontrada e, em todo caso, o comentário de Riccoboni é menos conhecido e menos citado que, digamos, os de Robertello ou Castelvetro.

Depois comecei a escrever minha descrição. Copiei a página de rosto e descobri que a edição tinha um Apêndice: “Ejusdem Ars Comica ex Aristotele”. Significava que Riccoboni tentara reconstruir o segundo livro perdido da *Poética*. Mas não se tratava de uma tarefa inusitada, e continuei fazendo a descrição física do exemplar. Então, o que aconteceu a um certo Zatesky, da forma descrita por Lurija¹⁴, aconteceu comigo: tendo perdido parte do cérebro durante a guerra, e com essa parte do cérebro toda a memória e a capacidade de falar, Zatesky no entanto era capaz de escrever: assim, sua mão escrevia automaticamente todas as informações em que era incapaz de pensar e, passo a passo, reconstruía sua pró-

pria identidade ao ler o que escrevia. Da mesma forma, eu olhava para o livro de maneira fria e técnica, escrevendo minha descrição, e de repente percebi que estava reescrevendo *O nome da rosa*. A única diferença era que na página 120, onde começa a "Ars Comica", as margens inferiores, e não as superiores, estavam muito estragadas; mas todo o resto era idêntico, as páginas cada vez mais escurecidas e manchadas pela umidade, e finalmente os cantos grudados, como se tivessem sido lambuzados com uma substância gordurosa repugnante. Eu tinha nas mãos, em forma impressa, o manuscrito que descrevera em meu romance. Eu o tivera durante anos e anos a meu alcance, em casa.

No começo pensei numa coincidência extraordinária; depois fui tentado a acreditar num milagre; finalmente concluí que *wo Es war; soll Ich werden*. Havia comprado aquele livro em minha juventude, passara os olhos por ele, percebera que estava excepcionalmente estragado, colocara-o num lugar qualquer, e o esquecera. Mas uma espécie de câmera interior fotografara aquelas páginas e, durante décadas, a imagem daquelas folhas venenosas permanecera na parte mais remota de minha alma, como num túmulo, até o momento de aparecer de novo (não sei por que razão), e acreditei tê-las inventado.

Esta história também nada tem a ver com uma possível interpretação de meu livro. Se tem moral, é a de que a vida privada dos autores empíricos é de certo modo mais impenetrável que seus textos. Entre a história misteriosa de uma produção textual e o curso incontrolável de suas interpretações futuras, o texto enquanto tal representa uma presença confortável, o ponto ao qual nos agarramos.

CAPÍTULO 4
A TRAJETÓRIA DO PRAGMATISTA
Richard Rorty

Quando li o romance do professor Eco, *O pêndulo de Foucault*, concluí que ele devia estar satirizando a imagem que os cientistas, os acadêmicos, os críticos e os filósofos têm de si, como aqueles que decifram códigos, despem casualidades para revelar a essência, arrancam os véus da aparência para revelar a realidade. Li o romance como uma polêmica antiessencialista, como uma paródia da metáfora da profundidade – da noção de que há significados profundos escondidos do vulgo, significados que só os suficientemente felizes para terem conseguido decifrar um código muito difícil podem conhecer. Tomei-o como um indicador das similaridades entre Robert Fludd e Aristóteles – ou, em termos mais gerais, entre os livros encontrados nas seções de ocultismo das livrarias e aqueles encontrados nas seções de filosofia.

Mais especificamente, interpretei o romance como uma paródia do estruturalismo – da própria idéia de estruturas que estão para textos ou culturas como esqueletos estão para corpos, programas para computadores ou

chaves para fechaduras. Tendo lido antes *A Theory of Semiotics* de Eco – um livro que às vezes parece uma tentativa de decifrar o código dos códigos, de revelar a estrutura universal das estruturas –, concluí que *O pêndulo de Foucault* estava para aquela outra obra assim como as *Investigações filosóficas* de Wittgenstein estão para seu *Tractatus Logico-Philosophicus*. Concluí que Eco conseguira deixar de lado os diagramas e taxonomias de sua obra anterior, assim como o Wittgenstein mais velho desprezara suas fantasias juvenis de objetos inefáveis e conexões rígidas.

Vi minha interpretação confirmada nas últimas cinquenta páginas do romance. No começo dessas páginas, somos envolvidos pelo que pretende ser um momento crucial da história. É o momento em que o herói, Casaubon, vê todas as pessoas que buscam O Verdadeiro Significado das Coisas reunidas no que acreditam ser o Umbigo do Mundo. Os cabalistas, os templários, os maçons, os piramidologistas, os rosa-cruzes, os vuduístas, os emissários do Templo Central do Pentagrama Negro de Ohio – estão todos ali, girando em torno do pêndulo de Foucault, um pêndulo sobre o qual agora pesa o cadáver do amigo de Casaubon, Belbo.

Depois desse clímax, o romance cai lentamente em espiral até a cena de Casaubon sozinho numa paisagem pastoral, uma colina italiana. Está num estado de espírito de irônica abjuração, saboreando pequenos prazeres sensoriais, acalentando imagens de seu filho pequeno. Em alguns parágrafos finais do livro, Casaubon medita:

Ao longo das encostas de Bricco há fileiras e fileiras de vinhedos. Eu as conheço, vi fileiras semelhantes na minha época. Nenhum sistema de números pode dizer se estão em ordem ascendente ou descendente. No meio das fileiras – mas é preciso andar descalço, com os pés calejados, desde a infância – há pessegueiros... Quando se come o pêssego, o veludo da casca provoca arrepios que vão da língua à virilha. Os dinossauros pastaram aqui um dia. Depois outra superfície cobriu a deles. Mesmo assim, como Belbo ao tocar a trombeta, quando mordeu o pêssego compreendi o Reino e tornei-me uno com ele. O resto é somente esperteza. Invente; invente o Plano, Casaubon. Foi o que todos fizeram, para explicar os dinossauros e os pêssegos.

Li esta passagem como descrevendo um momento como aquele em que Próspero quebra o cetro, ou quando Fausto dá ouvidos a Ariel e abandona a busca da Parte I pelas ironias da Parte II. Lembrou-me um momento em que Wittgenstein entendeu que o importante é conseguir parar de fazer filosofia quando se quer, e o momento em que Heidegger concluiu que devia superar todas as superações e deixar a metafísica entregue a si mesma. Ao ler essa passagem em vista desses paralelos, consegui evocar uma visão do grande mago de Bolonha renunciando ao estruturalismo e abjurando a taxonomia. Eco, concluí, está nos dizendo que agora é capaz de gostar de dinossauros, pêssegos, bebês, símbolos e metáforas sem a necessidade de cortar seus flancos macios em busca de armaduras ocultas. Está disposto enfim a abandonar sua longa busca do Plano, do código dos códigos.

Ao interpretar desta forma *O pêndulo de Foucault*, fiz o mesmo tipo de coisa que fazem todos aqueles taxo-

nomistas sectários e monomaniacos que giram em torno do pêndulo. Essas pessoas enquadram ansiosamente qualquer coisa que apareça na história secreta dos templários, ou na escada da iluminação maçônica, ou no plano da Grande Pirâmide, ou seja qual for sua obsessão particular. Arrepios descem-lhes do córtex cerebral à virilha ao compartilharem as delícias que Paracelso e Fludd conheciam – ao descobrirem o verdadeiro significado do veludo dos pêssegos, enxergando esse fato microcósmico como correspondente de um princípio macrocósmico. Estas pessoas têm prazer intenso ao descobrir que sua chave abriu mais uma fechadura, que mais uma mensagem cifrada cedeu às suas insinuações e revelou seus segredos.

Meu equivalente pessoal da história secreta dos templários – o gabarito que coloco em todo livro que encontro – é uma narrativa semi-autobiográfica da Trajetória do Pragmatista. No início deste romance específico de busca, o Perseguidor da Iluminação começa a compreender que todos os grandes dualismos da filosofia ocidental – realidade e aparência, irradiação pura e reflexo difuso, mente e corpo, rigor intelectual e sentimentalismo sensual, semiótica organizada e semiótica irregular – podem ser dispensados. Não devem ser sintetizados em unidades maiores, ou *aufgehoben*, mas sim ativamente esquecidos. Um estágio inicial de Iluminação surge quando a pessoa lê Nietzsche e começa a pensar em todos esses dualismos apenas como metáforas para o contraste entre um estado imaginário de poder, domínio e controle totais e a própria impotência atual. Um outro estado é alcançado quando, depois de reler *Assim falou Zaratustra*, a pessoa acaba dando risada. A essa altura, com uma pequena

ajuda de Freud, a pessoa começa a ouvir falar do Desejo de Poder como um simples eufemismo pretensioso da esperança masculina de oprimir as mulheres, ou da esperança da criança de se vingar da mamãe e do papai.

O estágio final da Trajetória do Pragmatista ocorre quando a pessoa começa a ver todas as suas peripécias anteriores não como estágios ascendentes para a Iluminação, mas apenas como os resultados contingentes do encontro com vários livros que por acaso lhe caíram nas mãos. Esse estágio é difícilimo de atingir, pois sempre nos distraímos com os devaneios: devaneios em que o pragmatista heróico faz o papel de Walter Mitty na teleologia imanente da história do mundo. Mas, se o pragmatista conseguir escapar desses devaneios, acabará chegando a pensar que é, como tudo o mais, capaz de tantas descrições quantos forem os objetivos a serem atendidos. Há tantas descrições quantos são os usos a que o pragmatista possa ser submetido por si mesmo ou pelos outros. Esse é o estágio em que todas as descrições (inclusive a descrição de si mesmo como pragmatista) são avaliadas de acordo com sua eficácia enquanto instrumentos a serviço de objetivos, e não por sua fidelidade ao objeto descrito.

Isso é o que eu tinha a dizer quanto à Trajetória do Pragmatista – uma narrativa que uso muitas vezes com o propósito de dramatizar a mim mesmo, e fiquei encantado ao descobrir que podia encaixar nela o professor Eco. Fazer isso me possibilitou enxergar a nós dois como tendo superado nossas ambições mais antigas de sermos decifreadores de códigos. Essa ambição levou-me a desperdiçar o vigésimo sétimo e o vigésimo oitavo anos de minha vida tentando descobrir o segredo da doutrina eso-

térica de Charles Sanders Peirce, relativa à “realidade do Terceiro Termo”, e assim de seu “sistema” semiótico-metafísico fantásticamente elaborado. Imaginei que um anseio semelhante deve ter levado o jovem Eco ao estudo daquele filósofo enfurecedor, e que uma reação semelhante deve ter-lhe possibilitado ver Peirce exatamente como mais um triadomaniaco desequilibrado. Em síntese, ao usar essa narrativa como um gabarito, consegui pensar em Eco como um colega pragmatista.

Mas esse agradável senso de camaradagem começou a se evaporar quando li o artigo de Eco “*Intentio lectoris*”¹. Pois nesse artigo, escrito mais ou menos na mesma época que *O pêndulo de Foucault*, ele insiste numa distinção entre *interpretar* textos e *usar* textos. Esta é, naturalmente, uma distinção que nós, pragmatistas, não desejamos fazer. Segundo nossa visão, tudo o que alguém faz com alguma coisa é usá-la². Interpretar alguma coisa, conhecer alguma coisa, penetrar em sua essência, e assim por diante, tudo isso são apenas diversas formas de descrever um processo para fazê-la funcionar. Por isso fiquei desconcertado ao perceber que Eco provavelmente entenderia minha leitura de seu romance como um uso, em vez de uma interpretação, e que não prezava os usos não-interpretativos de textos. Fiquei consternado ao vê-lo insistir numa distinção semelhante à de E. D. Hirsch entre sentido e significado – uma distinção entre entrar no próprio texto e relacionar o texto com outra coisa. Esse é exatamente o tipo de distinção que antiessencialistas como eu deploram – uma distinção entre dentro e fora, entre as características não-relacionais e relacionais de algo. Pois, a nosso ver, não existe propriedade não-relacional, intrínseca.

Nestes comentários, portanto, irei concentrar-me na distinção uso-interpretação de Eco, fazendo o possível para minimizar sua importância. Começo com uma das próprias aplicações polêmicas dessas distinções feitas por Eco – seu relato, em “*Intentio lectoris*”, de como Maria Bonaparte estragou seu próprio estudo de Poe. Eco diz que quando Bonaparte detectou “a mesma fábula subjacente” em “*Morella*”, “*Ligeia*” e “*Eleonora*”, estava “revelando a *intentio operis*”. Mas, continua ele, “infelizmente, essa bela análise textual está entremeada com observações biográficas que ligam a evidência textual com aspectos (conhecidos por fontes extratextuais) da vida privada de Poe”. Quando Bonaparte invoca o fato biográfico de Poe sentir-se morbidamente atraído por mulheres com características fúnebres, então, diz Eco, “ela está usando, e não interpretando textos”.

Minha primeira tentativa de turvar essa distinção consiste em notar que a fronteira entre um texto e outro não é tão nítida assim. Eco parece achar que está muito certo Bonaparte ler “*Morella*” à luz de “*Ligeia*”. Mas por quê? Só pelo fato de terem sido escritos pelo mesmo homem? Isso não é ser infiel a “*Morella*”, e correr o risco de confundir a *intentio operis* com uma *intentio auctoris* deduzida do hábito de Poe escrever um certo tipo de texto? É justo eu ler *O pêndulo de Foucault* à luz de *A Theory of Semiotics* e *Semiotics and the Philosophy of Language*? Ou eu deveria, se quisesse interpretar o primeiro desses livros, procurar colocar entre parênteses o fato de saber que foi escrito pelo autor dos outros dois?

Se está certo eu invocar esse conhecimento sobre a autoria, e quanto ao próximo passo? Está certo eu intro-

duzir meu conhecimento sobre o que é estudar Peirce – ou o que é observar o bravo pragmatista dos anos 1870 metamorfosear-se no frenético construtor dos Gráficos Existenciais dos anos 1890? É correto usar meu conhecimento biográfico de Eco, meu conhecimento de que gastou muito tempo com Peirce, para ajudar a explicar o fato de ter escrito um romance sobre a monomania oculista?

Essas questões retóricas são os movimentos atenuantes iniciais que eu faria para começar a turvar a distinção uso-interpretação de Eco. Mas a grande investida é quando pergunto por que ele quer fazer uma distinção tão grande entre o texto e o leitor, entre *intentio operis* e *intentio lectoris*. A que propósito está servindo com isso? É provável que a resposta de Eco seja que isso ajuda a respeitar a distinção entre o que ele chama de “coerência interna do texto” e o que chama de “impulsos incontroláveis do leitor”. Ele diz que estes últimos “controlam” a primeira, e que o único modo de checar uma conjectura com a *intentio operis* é “checá-la com o texto enquanto um todo coerente”. Assim parecemos construir a distinção como uma barreira a nosso desejo monomaniaco de submeter tudo a nossas próprias necessidades.

Mas uma dessas necessidades é convencer outras pessoas de que estamos certos. Assim nós, pragmatistas, podemos ver o imperativo de checar sua interpretação com o texto enquanto um todo coerente apenas como um lembrete de que, se queremos fazer com que nossa interpretação de um livro pareça plausível, não podemos simplesmente glosar um ou dois versos ou cenas. Teremos de dizer alguma coisa sobre o que a maioria dos *outros* versos ou cenas estão fazendo ali. Se eu quisesse persua-

di-los a aceitar minha interpretação de *O pêndulo de Foucault*, teria de considerar as trinta e nove páginas que se encontram entre a cena de clímax de *Walpurgisnacht* em Paris e os pêssegos e dinossauros da Itália. Teria de oferecer um relato detalhado do papel dos *flash-backs* recorrentes das atividades guerrilheiras durante a ocupação nazista. Teria de explicar por que, depois do momento de abjuração, os últimos parágrafos do livro apresentam uma nota ameaçadora. Pois Casaubon termina seu idílio pastoral prevendo sua morte iminente em mãos dos perseguidores monomaniacos.

Não sei se conseguiria fazer tudo isso. É possível que, com três meses de férias e uma modesta bolsa de estudos, eu pudesse produzir um gráfico que ligasse todos esses pontos ou a maioria deles, um gráfico que ainda fizesse o perfil de Eco como um colega pragmatista. Também é possível que fracassasse, e teria de admitir que Eco tinha coisas mais importantes do que eu a tratar, que minha própria monomania não era suficientemente flexível para acomodar seus interesses. Fosse qual fosse o resultado, concordo com Eco que esse gráfico seria necessário antes de vocês decidirem se valeria a pena levar a sério minha interpretação de *O pêndulo de Foucault*.

Mas, dada esta distinção entre a primeira vista, a força bruta, aplicação inconvincente da obsessão de um leitor em particular pelo texto e o produto de uma tentativa de três meses de tornar essa aplicação sutil e convincente, será necessário descrevê-lo em termos da noção de "intenção do texto"? Eco deixa claro que não está afirmando que essa intenção pode restringir as interpretações a uma única correta. Admite, com propriedade, que

podemos “mostrar como Joyce (em *Ulisses*) agiu de modo a criar muitos personagens alternativos na trama, sem decidir quantos poderiam ser e quais os melhores”. Portanto, pensa mais na intenção do texto que na produção de um leitor-modelo, inclusive “um leitor-modelo autorizado a fazer infinitas conjeturas”.

O que não entendo na dissertação de Eco é seu modo de ver a relação entre essas últimas conjeturas e a intenção do texto. Se o texto de *Ulisses* conseguiu levar-me a vislumbrar uma pluralidade de personagens a serem encontrados na trama, será que sua coerência interna exerceu todo o controle que pode exercer? Ou será que pode controlar também as respostas daqueles que perguntam se um certo personagem está ou não realmente na trama? Poderá ajudá-los a escolher entre sugestões rivais – ajudar a separar a melhor interpretação de suas concorrentes? Será que seus poderes se esgotam depois de rejeitar essas concorrentes simplesmente incapazes de ligar um número suficiente de pontos – incapazes de responder a um número suficiente de perguntas sobre a função de várias falas e cenas? Ou será que o texto tem poderes de reserva que o capacitem a dizer coisas como “aquele gráfico liga realmente a maioria de meus pontos, e no entanto me entende de forma completamente errada”?

Minha resistência a admitir que qualquer texto consiga uma coisa dessas é reforçada pela seguinte passagem do artigo de Eco. Ele diz que “o texto é um objeto que a interpretação constrói no decorrer do esforço circular para se validar com base naquilo que produz como resultado”. Nós, pragmatistas, apreciamos essa maneira de turvar a distinção entre descobrir um objeto e fazê-lo. Gos-

tamos da nova descrição de Eco daquilo que chama de “o antigo e ainda válido círculo hermenêutico”. Mas, dada essa descrição dos textos sendo feitos à medida que são interpretados, não vejo nenhum modo de preservar a metáfora da coerência *interna* de um texto. Eu diria que um texto tem apenas a coerência que por acaso adquiriu durante a última volta da roda da hermenêutica, assim como um monte de barro tem apenas a coerência que por acaso obteve durante a última volta do torno do oleiro.

Por isso prefiro dizer que a coerência do texto não é algo que ele tem antes de ela ser descrita, assim como os pontos não têm coerência antes de os ligarmos. Sua coerência não é mais do que o fato de alguém ter encontrado algo interessante para dizer sobre um conjunto de sinais ou ruídos – um modo de descrever esses sinais ou ruídos que os relaciona a algumas das outras coisas sobre as quais estamos interessados em falar. (Por exemplo, podemos descrever um dado conjunto de sinais como palavras da língua inglesa, como muito difíceis de ler, como um manuscrito de Joyce, como valendo um milhão de dólares, como uma versão inicial de *Ulisses*, e assim por diante.) Essa coerência não é interna nem externa a qualquer coisa; é apenas uma função do que se disse até agora sobre esses sinais. Na medida em que passamos da filologia e da conversa sobre livros relativamente incontroversas para a história e a crítica literária relativamente controversas, o que dizemos tem necessariamente algumas conexões dedutivas razoavelmente sistemáticas com o que foi dito antes por nós ou por outros – com descrições anteriores desses mesmos sinais. Mas não existe um ponto do qual possamos traçar uma linha entre aquilo

sobre o que estamos falando e o que estamos dizendo disso, exceto por referência a um propósito particular, a alguma *intentio* particular que *nós* tenhamos no momento.

Estas, então, são as considerações que gostaria de fazer contra a distinção uso-interpretação de Eco. Voltar-me-ei agora para uma dificuldade mais geral que tenho com sua obra. Ao ler Eco ou qualquer outro autor falando sobre linguagem, naturalmente o faço à luz de minha filosofia de linguagem favorita – a visão radicalmente naturalista e holística de Donald Davidson. Por isso, minha primeira pergunta, ao ler o livro de 1984 de Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language* (imediatamente depois de ler *O pêndulo de Foucault*) foi: em que medida Eco se aproximará da verdade davidsoniana?

Davidson leva até o fim a negação de Quine de que haja uma distinção filosófica interessante entre linguagem e fato, entre signos e não-signos. Eu esperava que minha interpretação de *O pêndulo de Foucault* – minha leitura dessa obra segundo o que Daniel Dennett chama de “remédio para o código comum” – fosse confirmada, apesar da desconfirmação que eu descobrira em “*Intentio lectoris*”. Pois esperava que Eco se mostrasse ao menos um pouco menos apegado à noção de “código” do que estivera ao escrever, no início dos anos 70, *A Theory of Semiotics*. Minhas esperanças aumentaram em algumas passagens de *Semiotics and the Philosophy of Language* e diminuíram em outras. Por um lado, a sugestão de Eco para pensarmos a semiótica em termos de relações dedutivas labirínticas no interior de uma enciclopédia, mais do que em termos de relações de equivalência do tipo dicionário entre signo e coisa significada, pareceu-me apontar

na direção certa, a direção holística, davidsoniana. O mesmo ocorreu quanto às suas observações quineanas de que um dicionário é apenas uma enciclopédia disfarçada, e que “toda semântica de tipo enciclopédia turva necessariamente a distinção entre propriedades analíticas e sintéticas”³.

Por outro lado, fiquei perturbado com a insistência quase diltheyana de Eco em distinguir o “semiótico” do “científico”, e em distinguir filosofia de ciência⁴ – uma coisa não-quineana, não-davidsoniana. Além disso, Eco sempre pareceu tomar como ponto pacífico que signos e textos eram muito diferentes de outros objetos – objetos como rochas, árvores e quarks. Escreve ele a certa altura:

O universo da semiótica, isto é, o universo da cultura humana, deve ser concebido como se fosse estruturado como um labirinto do terceiro tipo: (a) é estruturado de acordo com uma rede de intérpretes. (b) É virtualmente infinito porque leva em conta as múltiplas interpretações realizadas por diferentes culturas... é infinito porque todo discurso sobre a enciclopédia lança dúvidas sobre a estrutura da própria enciclopédia. (c) Não registra apenas “verdades”, mas antes o que se disse sobre a verdade ou o que se acreditava ser a verdade...⁵

Esta descrição do “universo da semiótica... o universo da cultura humana” parece uma boa descrição do universo *tout court*. A meu ver, as rochas e os quarks são justamente mais trigo no moinho do processo hermenêutico de criar objetos falando deles. Claro, uma das coisas que dizemos ao falar de rochas e quarks é que são anteriores a nós, mas muitas vezes dizemos isso também

sobre sinais no papel. Portanto, “fazer” não é a palavra certa, nem para rochas, nem para sinais, assim como “descobrir” também não é. Não as fazemos exatamente, nem as descobrimos exatamente. O que fazemos é reagir aos estímulos emitindo frases que contêm sinais e ruídos como “rocha”, “quark”, “sinal”, “ruído”, “frase”, “texto”, “metáfora” e assim por diante.

Inferimos então outras frases destas, e outras daquelas, e assim sucessivamente – construindo uma enciclopédia labiríntica e potencialmente infinita de afirmações. Essas afirmações sempre estão à mercê de serem modificadas por estímulos novos, mas nunca podem ser *checadas* com esses estímulos, e muito menos com a coerência interna de algo exterior à enciclopédia. A enciclopédia pode ser *modificada* por coisas fora dela, mas só pode ser *checada* se partes suas forem comparadas com outras partes. Não se pode *checar* uma frase com um objeto, embora um objeto possa *causar* a interrupção da emissão de uma frase. Só se pode *checar* uma frase com outras frases, frases com as quais a primeira está ligada por várias relações dedutivas labirínticas.

Esta recusa em traçar uma linha filosoficamente interessante entre natureza e cultura, linguagem e fato, o universo da semiótica e um outro universo, é onde acabamos chegando quando, juntamente com Dewey e Davidson, deixamos de pensar o conhecimento como uma representação acurada, de alinhar os signos nas relações corretas com os não-signos. Pois também deixamos de pensar que podemos separar o objeto daquilo que falamos sobre ele, o significado do signo, ou a linguagem da metalinguagem, exceto *ad hoc*, em favor de algum propósito parti-

cular. O que Eco diz sobre o círculo hermenêutico me leva a pensar que ele poderia ser mais favorável a essa afirmação do que sua distinção de tom essencialista entre interpretação e uso sugere à primeira vista. Essas passagens me levam a pensar que Eco algum dia bem poderia dispor-se a seguir Stanley Fish e Jeffrey Stout oferecendo uma explanação *inteiramente* pragmática da interpretação, que não mais contrapusesse interpretação e uso.

Outro aspecto do pensamento de Eco que me leva a pensar isso é o que ele diz sobre a crítica literária desconstrutiva. Pois muitas das coisas que Eco fala sobre este tipo de crítica assemelham-se ao que nós davidsonianos e fishianos falamos sobre ele. Nos parágrafos finais de "Intentio lectoris", Eco diz que "muitos dos exemplos de desconstrução apresentados por Derrida" são "leituras pré-textuais, realizadas não com a finalidade de interpretar o texto, mas para mostrar o quanto a linguagem pode produzir uma semiótica ilimitada". Acho que está certo, e que Eco também está certo ao dizer:

Aconteceu assim que uma prática filosófica legítima foi tomada como modelo para a crítica literária e para uma nova tendência da interpretação textual... É nosso dever teórico reconhecer que isso aconteceu e mostrar por que não devia ter acontecido⁶.

Qualquer explicação sobre por que essa coisa infeliz aconteceu nos traria de volta, mais cedo ou mais tarde, à obra e influência de Paul de Man. Concordo com o professor Kermode que Derrida e De Man são os dois homens que "dão um prestígio genuíno à teoria". Mas acho

importante enfatizar que há uma diferença crucial entre a perspectiva teórica desses dois homens. Derrida, segundo minha leitura, nunca leva a filosofia tão a sério quanto De Man o faz, nem deseja dividir a linguagem, como fez De Man, no tipo chamado “literário” e algum outro tipo. Em particular, Derrida nunca leva a distinção metafísica entre o que Eco chama de “universo da semiótica” e algum outro universo – entre cultura e natureza – tão a sério quanto De Man levou. De Man faz um uso intenso da distinção-padrão de Dilthey entre “objetos intencionais” e “objetos naturais”. Insiste em contrastar a linguagem e sua ameaça iminente de incoerência, produzida pela “semiótica universal”, com as rochas e quarks supostamente coerentes e não ameaçadores⁷. Derrida, como Davidson, afasta-se dessas distinções, vendo-as apenas como remanescentes da tradição metafísica ocidental. De Man, por outro lado, toma-as como base de sua explicação da leitura.

Nós, pragmatistas, gostaríamos que De Man não tivesse tocado esta nota diltheyana, e que não tivesse sugerido que há uma área de cultura chamada “filosofia” que pode estabelecer diretrizes para a interpretação literária. Mais particularmente, gostaríamos que não tivesse acalentado a idéia de que, seguindo estas diretrizes, é possível descobrir o que um texto “diz realmente”. Gostaríamos que tivesse deixado de lado a idéia de que há um tipo especial de linguagem, chamado “linguagem literária”, que revela o que a própria linguagem “realmente é”. Pois o predomínio de tais idéias parece-me amplamente responsável pela idéia infeliz de que ler o que Derrida fala de metafísica dará o que Eco chama de “modelo para a

crítica literária". De Man ofereceu ajuda e consolo à idéia infeliz de que há algo útil chamado "método desconstrutivo".

Para nós, pragmatistas, a noção de que há algo sobre o que um determinado texto *realmente* é, algo que a aplicação rigorosa de um método irá revelar, é tão errada quanto a idéia aristotélica de que há algo que uma substância é realmente, intrinsecamente, em contraposição ao que ela é apenas aparentemente, acidentalmente ou relacionamente. A idéia de que um comentador descobriu o que um texto realmente faz – por exemplo, que ele *realmente* desmistifica um construto ideológico, ou *realmente* desconstrói as oposições hierárquicas da metafísica ocidental, e não apenas pode ser *utilizado* para estes propósitos – é, para nós, pragmatistas, só mais ocultismo. É mais uma alegação de que se decifrou o código, e assim se detectou O Que *Realmente* Está Acontecendo – mais um exemplo do que li Eco satirizar em *O pêndulo de Foucault*.

Mas a oposição à idéia de que os textos tratam realmente de algo em particular é também oposição à idéia de que uma interpretação em particular poderia, presumivelmente devido a seu respeito pela "coerência interna do texto", chegar ao que esse algo é. Em termos mais gerais, é oposição à idéia de que o texto pode dizer algo sobre o que *ele* pretende, mais do que apenas proporcionar estímulos que tornem relativamente difícil ou relativamente fácil convencer você, ou os outros, do que você estava inclinado a dizer sobre ele inicialmente. Por isso fico aflito ao descobrir Eco citando Hillis Miller aprovadamente quando Miller diz: "as leituras da crítica descons-

trutiva não são a imposição voluntária por uma subjetividade de uma teoria aos textos, mas são impostas pelos próprios textos”⁸. Para mim, isso soa como dizer que o uso de uma chave de fenda para fixar parafusos “é imposto pela própria chave de fenda”, ao passo que meu uso dela para abrir caixas de papelão é “imposição voluntária da subjetividade”. Um desconstrucionista como Miller, pensaria eu, não está mais autorizado a invocar essa distinção subjetividade-objetividade do que pragmatistas como Fish, Stout e eu. As pessoas que levam o círculo hermenêutico tão a sério quanto Eco deveria levá-lo, parece-me, também a evitam.

Para estender-me sobre este ponto, deixarei de lado a chave de fenda e utilizarei um exemplo melhor. O problema das chaves de fenda enquanto exemplo é que ninguém fala em “descobrir como funcionam”, ao passo que tanto Eco quanto Miller falam assim de textos. Assim utilizarei em seu lugar o exemplo de um programa de computador. Se eu usar um determinado programa de processamento de textos para escrever ensaios, ninguém dirá que estou impondo voluntariamente minha subjetividade. Mas a autora do programa, ofendida, poderia muito bem dizer isso ao descobrir que o estou usando para fazer minha declaração de imposto de renda, um propósito que nunca esteve nas intenções do programa e ao qual ele não é adequado. A autora pode querer defender seu ponto de vista explicando melhor como seu programa funciona, entrando em detalhes sobre as várias sub-rotinas que o constituem, sua maravilhosa coerência interna e a sua extrema inadequação aos propósitos de tabulação e cálculo. Além disso, seria inusitado para a programadora

fazer isso. Para entendê-la, não preciso saber com que inteligência ela concebeu as várias sub-rotinas, e muito menos como aparecem no BASIC ou em algum outro editor de textos. Na verdade, basta ela mostrar que, com seu programa, só conseguirei o tipo de tabulações e cálculos de que preciso para a declaração de imposto de renda através de um conjunto extraordinariamente desajeitado e cansativo de manobras, manobras que eu poderia evitar se quisesse usar o instrumento certo para o propósito certo.

Esse exemplo ajuda-me a fazer a mesma crítica a Eco, por um lado, e a Miller e De Man por outro. Pois a moral do exemplo é que não deveríamos buscar mais precisão ou generalidade do que é necessário ao propósito específico em questão. Entendo a idéia de que podemos saber “como um texto funciona” usando a semiótica para analisar sua operação tal como se decifram certas sub-rotinas de processamento de textos do BASIC; podemos fazê-lo se quisermos, mas não fica claro por que, para a maioria dos propósitos que motivam os críticos literários, nos deveríamos dar a esse trabalho. Entendo a idéia de que aquilo que De Man chama de “linguagem literária” tem como função a dissolução das oposições metafísicas tradicionais, e que a *leitura* enquanto tal tem algo a ver com a aceleração dessa dissolução, em analogia com a afirmação de que uma descrição quantum-mecânica do que acontece dentro de seu computador ajuda a entender a natureza dos programas em geral.

Em outras palavras, desconfio tanto da idéia estruturalista de que saber mais sobre os “mecanismos textuais” é essencial para a crítica literária, quanto da idéia pós-

estruturalista de que detectar a presença, ou a subversão, das hierarquias metafísicas é essencial. Conhecer os mecanismos de produção textual ou a metafísica às vezes pode ser útil, com certeza. Ler Eco, ou ler Derrida, muitas vezes nos dá algo interessante para dizer sobre um texto que, sem isso, não poderíamos dizer. Mas não nos aproxima nem um milímetro mais do que realmente está acontecendo no texto do que ler Marx, Freud, Matthew Arnold ou F. R. Leavis. Cada uma dessas leituras suplementares apenas nos dá mais um contexto onde situar o texto – mais um gabarito para colocar sobre ele ou mais um paradigma para lhe justapor. Nenhum conhecimento nos diz nada sobre a natureza dos textos ou a natureza da leitura. Pois nenhum dos dois tem uma natureza.

Ler textos é uma questão de lê-los à luz de outros textos, pessoas, obsessões, informações, ou o que for, e depois ver o que acontece. O que acontece pode ser algo fantástico e idiossincrático demais para nos preocupar – como provavelmente é o caso de minha leitura de *O pêndulo de Foucault*. Ou pode ser estimulante e convincente, como quando Derrida justapõe Freud e Heidegger, ou quando Kermode justapõe Empson e Heidegger. Pode ser *tão* estimulante e convincente que se tem a ilusão de que se está vendo agora do que *realmente* trata um determinado texto. Mas o que estimula e convence é uma função das necessidades e propósitos daqueles que são estimulados e convencidos. Por isso me parece mais simples descartar a distinção entre uso e interpretação, e distinguir apenas os usos feitos por diferentes pessoas para diferentes propósitos.

Acho que a resistência a essa sugestão (que foi feita de maneira mais persuasiva, penso eu, por Fish) tem duas

fontes. Uma é a tradição filosófica, remontando a Aristóteles, que diz haver uma grande diferença entre a deliberação prática sobre o que fazer e as tentativas de descobrir a *verdade*. Essa tradição é invocada quando Bernard Williams diz, criticando Davidson e a mim: “Existe claramente algo como deliberação ou raciocínio prático, que não é o mesmo que pensar em como são as coisas. Obviamente não são a mesma coisa...”⁹ A segunda fonte é o conjunto de intuições que Kant dispôs ao fazer a distinção entre valor e dignidade. As coisas, dizia Kant, têm valor, mas pessoas têm dignidade. Os textos são, a propósito disso, pessoas honorárias. Usá-los meramente – tratá-los apenas como meio e não também como fins em si mesmos – é agir imoralmente. Vociferei, em outra oportunidade, contra a distinção aristotélica entre teoria e prática e a distinção kantiana entre prudência e moralidade, e vou procurar não me repetir aqui. Em vez disso, quero dizer rapidamente o que pode ser salvo de ambas as distinções. Pois existe, penso eu, uma distinção útil entre o que é vagamente esboçado por essas duas distinções inúteis. É entre saber de antemão o que se quer obter de uma pessoa, ou de uma coisa, ou de um texto, e esperar que a pessoa, ou a coisa, ou o texto nos ajude a querer algo diferente – que nos ajude a mudar nossos propósitos e, assim, a mudar nossa vida. Esta distinção, penso eu, ajuda-nos a esclarecer a diferença entre leituras de textos metódicas e inspiradas.

As leituras metódicas são tipicamente produzidas por aqueles a quem falta o que Kermode, citando Valéry, chama de “apetite pela poesia”¹⁰. São o que se obtém, por exemplo, numa antologia de leituras sobre *Heart of*

Darkness, de Conrad, com a qual pelejei recentemente – uma leitura psicanalítica, uma leitura voltada para a reação do leitor, uma leitura feminista, uma leitura desconstrucionista, e uma leitura nova – histórica. Nenhum dos leitores, tanto quanto pude perceber, ficou arrebatado ou desestabilizado com *Heart of Darkness*. Não tive a sensação de que o livro tivesse feito uma grande diferença para eles, de que se importassem muito com Kurtz, ou Marlow, ou com a mulher “de elmo na cabeça e rosto moreno” que Marlow vê às margens do rio. Essas pessoas, e aquele livro, não mudaram os propósitos desses leitores mais do que o espécime ao microscópio muda o propósito do histologista.

A crítica sem método, do tipo que ocasionalmente se quer chamar “inspirada”, é o resultado de um confronto com um autor, personagem, trama, estrofe, verso ou fragmento que afetou a concepção da crítica, quanto ao que ela é, para que serve, o que deseja fazer consigo mesma; um confronto que reorganizou suas prioridades e propósitos. Esta crítica usa o autor ou texto não como um espécime reiterando um tipo, mas como uma ocasião para mudar uma taxonomia anteriormente aceita, ou para dar um outro tom a uma história já contada. Seu respeito pelo autor ou pelo texto não é uma questão de respeito por uma *intentio* ou por uma estrutura interna. Na verdade, “respeito” é a palavra errada. Seria melhor “amor” ou “ódio”. Pois um grande amor ou uma grande aversão são o tipo de coisa que nos transformam mudando nossos propósitos, mudando os usos que daremos a pessoas, coisas e textos que encontrarmos depois. Amor e aversão são bem diferentes da jovial camaradagem que eu imagi-

nava compartilhar com Eco ao tratar *O pêndulo de Foucault* como trigo para alimentar meu moinho pragmatista – como um esplêndido espécime de um tipo reconhecível, passível de ser acolhido.

Pode parecer que, ao dizer tudo isso, eu esteja tomando o partido da chamada “crítica humanista tradicional” contra o gênero para o qual, como disse o professor Culler, a designação mais conveniente é o apelido de “teoria”¹¹. Embora eu ache que esse tipo de crítica tem sido maltratado demais ultimamente, essa não é minha intenção. Pois, em primeiro lugar, uma boa parte da crítica humanista era essencialista – acreditava que havia coisas profundas e permanentes incrustadas na natureza humana para a literatura extrair e nos mostrar. Não é o tipo de crença que nós, pragmatistas, desejamos encorajar. Em segundo lugar, o gênero que chamamos de “teoria” fez muito bem ao mundo de língua inglesa ao criar uma oportunidade de lermos muitos livros da melhor qualidade, que sem isso teríamos perdido – livros de Heidegger e Derrida, por exemplo. O que a “teoria” não fez, penso eu, foi criar um método de leitura, ou o que Hillis Miller chama de “uma ética de leitura”. Nós, pragmatistas, pensamos também que ninguém jamais conseguirá isso. Desmentimos o que Heidegger e Derrida estavam tentando nos dizer quando tentamos fazer o mesmo. Começamos a sucumbir ao antigo anseio ocultista de decifrar códigos, distinguir entre realidade e aparência e fazer uma distinção ofensiva entre entender algo corretamente e torná-lo útil.

CAPÍTULO 5
EM DEFESA DA
SUPERINTERPRETAÇÃO

Jonathan Culler

O ensaio de Richard Rorty para este livro é menos uma resposta às conferências de Umberto Eco do que um comentário sobre uma dissertação anterior de Eco intitulada "Intentio operis", que desenvolvia uma argumentação um pouco diferente daquela apresentada nas conferências. Proponho-me comentar as conferências de Umberto Eco, "Interpretação e superinterpretação", mas depois voltarei a alguns pontos que o professor Rorty levantou em seu comentário. A convicção do pragmatista de que todos os antigos problemas e distinções podem ser jogados fora, instalando-nos num feliz monismo, em que, como diz Rorty, "tudo o que qualquer pessoa consegue fazer com qualquer coisa é usá-la", tem a virtude da simplicidade, mas a dificuldade de negligenciar os tipos de problema com que Umberto Eco e muitos outros se confrontaram, inclusive a questão de como um texto pode desafiar a estrutura conceitual com a qual se tenta interpretá-lo. Estes são problemas, penso eu, que não desaparecem com a recomendação do pragmatista para não

nos preocuparmos, mas apenas desfrutarmos a interpretação. Mas voltarei depois a estas questões.

Quando fui convidado para participar deste evento e me disseram que o título da série de conferências era “Interpretação e superinterpretação”, senti de algum modo que se supunha que meu papel fosse defender a superinterpretação. Como eu já assistira muitas vezes a conferências de Umberto Eco, e conhecia bem a perspicácia e a exuberante habilidade narrativa que ele poderia levar à zombaria sobre o que resolvera chamar de superinterpretação, sabia que defender a superinterpretação poderia acabar se revelando desconfortável, mas na verdade estou feliz por aceitar o papel que me coube, de defender a superinterpretação em princípio.

A interpretação em si não precisa de defesa; está sempre conosco, mas, como a maioria das atividades intelectuais, a interpretação só é interessante quando é extrema. A interpretação moderada, que articula um consenso, embora possa ter valor em certas circunstâncias, é de pouco interesse. Uma boa afirmação deste ponto de vista é apresentada por G. K. Chesterton, que observa: “Ou a crítica não serve para nada (uma proposição absolutamente defensável) ou então crítica significa falar sobre um autor exatamente aquelas coisas que o deixariam estarrecido.”

Como salientarei mais tarde, acho que a produção de interpretações de obras literárias não devia ser considerada como o objetivo supremo, e muito menos o único objetivo, dos estudos literários, mas, se é para os críticos gastarem seu tempo elaborando e propondo interpretações, então devem aplicar a maior pressão interpretativa possí-

vel, devem levar seu pensamento o mais longe possível. Muitas interpretações “extremas”, como muitas interpretações moderadas, sem dúvida terão pouco impacto, por serem consideradas pouco convincentes, redundantes, irrelevantes ou aborrecidas, mas, se forem extremas, terão mais possibilidade, parece-me, de esclarecer ligações ou implicações ainda não percebidas ou sobre as quais ainda não se refletiu, do que se tentarem manter-se “seguras” ou moderadas.

Acrescentarei aqui que, diga o que disser Umberto Eco, o que ele fez nestas três conferências, assim como o que escreveu em seus romances e em suas obras de teoria semiótica, convence-me de que bem no fundo de sua alma hermética, que o atrai para os que chama de “seguidores do véu”, ele também acredita que a superinterpretação é mais interessante e intelectualmente valiosa do que a interpretação “segura” e moderada. Ninguém que não estivesse profundamente atraído pela “superinterpretação” poderia criar os personagens e as obsessões interpretativas que animam seus romances. Ele não perde tempo nas conferências reunidas aqui em nos contar o que diria uma interpretação segura, adequada, moderada de Dante, mas passa muito tempo revivendo, insuflando vida numa extravagante interpretação rosa-cruz de Dante feita no século XIX – uma interpretação que, como ele disse, não tivera o menor impacto sobre a crítica literária e fora completamente ignorada até Eco descobri-la e colocar seus alunos estudando essa interessante prática semiótica.

Mas, para avançarmos em nossa reflexão sobre interpretação e superinterpretação, será preciso fazermos uma pausa e considerar a oposição em si, que é um pouco ten-

denciosa. A idéia de “superinterpretação” não só incorre em petição de princípio quanto a qual se deverá preferir como também, acredito, não apreende os problemas que o próprio professor Eco deseja abordar. Poder-se-ia imaginar que superinterpretação fosse como *superalimentação*: há uma alimentação ou interpretação adequada, mas algumas pessoas não param quando deveriam. Continuam comendo ou interpretando em excesso, com maus resultados. Mas consideremos os dois principais casos que Umberto Eco nos apresenta em sua segunda conferência. O texto de Rossetti sobre Dante não produziu uma interpretação normal, adequada, para depois ir longe demais, interpretar demais, ou interpretar excessivamente. Ao contrário, como a entendo, ao menos, o que invalida a interpretação que Rossetti faz de Dante são dois problemas, cuja combinação é letal e determinou seu abandono, até o professor Eco ressuscitá-lo. Em primeiro lugar, ele tentou extrair uma temática rosa-cruz dos elementos de um motivo que de fato não aparecem juntos em Dante e alguns dos quais – o pelicano, por exemplo – aparecem raramente no decorrer do poema, de modo que esse argumento não é convincente. Em segundo lugar, procurou explicar a importância desses motivos (que não conseguiu demonstrar) como a influência de uma tradição supostamente anterior, da qual não existe nenhum indício independente. O problema aqui dificilmente é de superinterpretação: se há algum problema, é de subinterpretação: não são interpretados elementos suficientes do poema, e não são examinados textos anteriores reais para neles se descobrir um rosa-cruzianismo oculto e determinar possíveis relações de influência.

O segundo exemplo que o professor Eco apresenta em sua segunda conferência é um texto perfeitamente inócuo de interpretação literária de "A slumber did my spirit seal", de Wordsworth, elaborada por Geoffrey Hartman. Hartman, que está ligado à desconstrução por metonímia – por sua contigüidade com pessoas de Yale como Paul de Man, Barbara Johnson, J. Hillis Miller e Jacques Derrida, envolvidas com a leitura desconstrutiva –, está, neste exemplo, mostrando de modo bem tradicional o que é conhecido como sensibilidade ou sensibilidade literária: ouvindo num verso ecos de outros versos, palavras, ou imagens. Por exemplo, em *diurnal* – uma palavra latina que de fato não se destaca muito no contexto de dicção simples do poema de Wordsworth – ele ouve sugestões de um motivo fúnebre, um trocadilho em potencial: *die-urn-al**. E ouve a palavra *tears* (lágrima) "potencialmente evocada", como diz ele, pela série de rimas constituída por *fears, hears, years*. Esta passagem interpretativa branda, modesta, poderia *tornar-se* algo como uma superinterpretação se Hartman fizesse afirmações enérgicas – argumentando, por exemplo, que "trees" não *pertence* ao último verso do poema ("Rolled round in earth's diurnal course, / With rocks and stones and trees") porque as árvores não rolam como as rochas e as pedras e as lágrimas. Além disso, poderia ter argumentado que a ordem mais natural de um verso anterior ("She neither hears nor sees") seria "She neither sees nor hears", que teria exigido como rima final algo como *tears*, em vez de *trees*. Poderia ter concluído, portanto, como um bom "seguidor do

* *Die* = morrer; *urn* = urna. (N. do R.)

vêu”, que o significado secreto deste pequeno poema é realmente a repressão de lágrimas (*tears*), substituídas por *trees* (não se pode ver a floresta por causa das árvores). Isso teria sido um excesso interpretativo, mas também poderia ter sido mais interessante e ter lançado mais luz sobre o poema (mesmo que no final o rejeitássemos) do que aquilo que Hartman realmente escreveu, que parece, como já disse, um exercício tradicional admirável de sensibilidade literária para identificar “sugestões” escondidas na linguagem do poema e por trás dela.

Um caso mais evidente de superinterpretação seria, como no exemplo de interpretações de *acredite-me*, apresentado por Eco, a reflexão sobre o sentido de frases feitas ou expressões idiomáticas que têm um significado social uniforme. Se eu cumprimento um conhecido dizendo-lhe, ao cruzar com ele na calçada, “Oi, belo dia, não?”, não espero que ele saia andando e murmurando algo do gênero: “Gostaria de saber que diabos ele quer dizer com isso. Será que está tão comprometido com a indecisão que não consegue dizer se está fazendo um belo dia ou não e tem de buscar uma confirmação em mim? Então por que não esperou pela resposta, ou será que ele pensa que *eu* não sei dizer que tempo está fazendo e preciso que ele me diga? Será que está sugerindo que *hoje*, que ele passou por mim sem parar, é um belo dia em comparação com ontem, quando tivemos uma longa conversa?” É isto o que Eco chama de *interpretação paranóide*, e, se nosso interesse é apenas receber as mensagens enviadas, a interpretação paranóide pode ser contra-producente, mas, pelo menos no mundo acadêmico, com as coisas como são, suspeito que um pouco de paranóia seja essencial para a apreciação correta das coisas.

Além disso, se nosso interesse não é tanto receber mensagens intencionais quanto, digamos, entender os mecanismos de interação lingüística e social, então é útil de vez em quando parar e perguntar por que alguém disse uma coisa tão perfeitamente direta como “Belo dia, não?” O que significa o fato de *esta* ser uma forma casual de cumprimento? O que nos diz sobre essa cultura, em contraposição a outras que poderiam ter hábitos ou formas fáticas diferentes? O que Eco chama de superinterpretação pode ser, na verdade, a prática de fazer exatamente aquelas perguntas que *não* são necessárias à comunicação normal, mas que nos possibilitam refletir sobre seu funcionamento.

De fato, penso que esse problema em geral e que os problemas dos quais Eco deseja tratar são mais bem compreendidos por uma oposição formulada por Wayne Booth há alguns anos num livro chamado *Critical Understanding*: em vez de contrapor *interpretação* e *superinterpretação*, contrapõe *compreensão* e *supracompreensão**. Ele concebia compreensão como Eco, em termos de algo semelhante ao leitor-modelo de Eco. Compreender é fazer as perguntas e encontrar as respostas em que o texto insiste. “Era uma vez três porquinhos” exige que perguntemos “E daí, o que aconteceu?” e não “Por que três?” ou “Qual é o contexto histórico concreto?”, por exemplo. *Supracompreender*, por outro lado, consiste em fazer as perguntas que o texto parece não colocar a seu leitor-modelo. Uma vantagem da oposição de Booth sobre a de Eco é que ela

* No inglês, *understanding* e *overstanding* (*under* = sub; *over* = sobre). (N. do R.)

torna mais fácil enxergar o papel e a importância da supracompreensão do que quando este tipo de prática é tendenciosamente chamado de superinterpretação.

Como Booth reconhece, pode ser muito importante e produtivo fazer as perguntas que o texto *não* incita a fazer sobre ele. Para ilustrar o objetivo da supracompreensão, ele pergunta:

O que você tem a dizer, você história infantil aparentemente inocente sobre três porquinhos e um lobo mau, sobre a cultura que a preserva e responde a você? Sobre os sonhos inconscientes do autor ou do povo que a criou? Sobre a história do suspense narrativo? Sobre as relações entre as raças mais claras e mais escuras? Sobre adultos e crianças, cabeludos e carecas, magros e gordos? Sobre os modelos triádicos da história humana? Sobre a Trindade? Sobre a preguiça e a diligência, estrutura familiar, arquitetura doméstica, hábitos alimentares, modelos de justiça e vingança? Sobre a história de manipulações do ponto de vista narrativo com a finalidade de criar simpatia? Será que é bom para uma criança ler ou ouvir alguém ler você, noite após noite? Será que histórias como você serão – ou *deveriam* ser – permitidas quando tivermos produzido nosso estado socialista ideal? Quais são as implicações sexuais daquela chaminé – ou deste mundo estritamente masculino onde o sexo nunca é mencionado? E quanto a todo aquele bufar e assoprar?¹

Toda essa supracompreensão seria considerada uma superinterpretação, penso eu. Se interpretação é a reconstrução da intenção do texto, então essas são perguntas que não levam àquele caminho; indagam o que é o texto, e

como: como se relaciona com outros textos e com outras práticas: o que oculta ou reprime; o que afirma ou do que é cúmplice. Muitas das formas mais interessantes da crítica moderna não perguntam o que a obra tem em mente, mas o que ela esquece, não o que ela diz, mas o que toma como ponto pacífico.

Tomar a elucidação da intenção do texto como o objetivo dos estudos literários é o que Northrop Frye, em sua *Anatomy of Criticism*, chamou de perspectiva crítica de Little Jack Horner: a idéia de que a obra literária é como uma torta que o autor "diligentemente recheou com um determinado número de primores ou efeitos" e que o crítico, como Little Jack Horner, extrai complacentemente um a um, dizendo: "Oh, que bom menino eu sou." Frye chamou essa idéia, num raro acesso de petulância, "Uma das muitas bobagens iletradas que a ausência de uma crítica sistemática permitiu desenvolver-se."²

A alternativa para Frye, claro está, é uma poética que procure descrever as convenções e estratégias pelas quais as obras literárias conseguem seus efeitos. Muitas obras de crítica literária são interpretações na medida em que falam de obras específicas, mas seu objetivo é menos reconstruir o significado dessas obras do que explorar os mecanismos ou estruturas através das quais funcionam e assim esclarecer problemas gerais de literatura, narrativa, linguagem figurativa, tema, e assim por diante. Assim como a lingüística não procura interpretar as frases de uma língua, mas reconstruir o sistema de regras que a constitui e possibilita seu funcionamento, grande parte do que pode ser visto erroneamente como superinterpretação ou algo melhor, como supracompreensão, é uma tentativa

de relacionar um texto aos mecanismos gerais da narrativa, da figuração, da ideologia, etc. E a semiótica, a ciência dos signos, da qual Umberto Eco é o representante mais destacado, é exatamente a tentativa de identificar os códigos e os mecanismos pelos quais o significado é produzido em várias regiões da vida social.

O ponto decisivo na resposta do professor Rorty a Eco não é, portanto, sua afirmação de que não há diferença entre usar um texto (para nossos propósitos particulares) e interpretá-lo – de que ambos são apenas usos do texto – mas sim sua afirmação de que deveríamos abandonar nossa busca de códigos, nossa tentativa de identificar mecanismos estruturais e simplesmente desfrutar “dinossauros, pêssegos, bebês e metáforas” sem os interromper e sem procurar analisá-los. No fim de sua resposta, ele volta a essa afirmação, argumentando que não há necessidade de nos darmos ao trabalho de tentar descobrir como os textos funcionam – isto seria como descobrir subrotinas de edição de textos no BASIC. Deveríamos simplesmente usar os textos como usamos processadores de textos, na tentativa de dizer algo interessante.

Mas nessa recomendação vemos realmente uma distinção entre usar um programa de processamento de textos e analisá-lo, compreendê-lo, talvez aperfeiçoá-lo ou adaptá-lo a propósitos a que serve apenas de forma canhestre. O próprio interesse de Rorty por esta distinção pode ser usado para refutar sua afirmação de que tudo o que as pessoas podem fazer com um texto é usá-lo, ou pelo menos para indicar que há diferenças significativas entre as formas de usar um texto. Na verdade, podemos levar adiante a afirmação de Rorty dizendo que, embora

para muitos propósitos significativos não seja importante descobrir como funcionam os programas de computador, ou as linguagens naturais, ou os discursos literários, para o estudo acadêmico dessas matérias – a ciência da computação, a lingüística e a teoria e crítica literária – a questão é exatamente procurar entender como essas linguagens funcionam, o que lhes possibilita funcionarem como funcionam e em que circunstâncias poderiam funcionar de outra maneira. O fato de as pessoas conseguirem falar o inglês perfeitamente bem sem precisarem se preocupar com sua estrutura não significa que a tentativa de descrever sua estrutura não tenha sentido, significa que o objetivo da lingüística não é levar as pessoas a falarem melhor o inglês.

O que é confuso nos estudos literários é que muitas pessoas de fato tentam analisar aspectos da linguagem, do sistema, das sub-rotinas da literatura, por assim dizer, apresentando o que fazem como uma interpretação das obras literárias. Pode parecer, portanto, como diria Rorty, que estão apenas usando as obras literárias para contar histórias sobre a miríade de problemas da existência humana. Tais usos das obras literárias podem, às vezes, implicar pouco interesse ou pouca investigação quanto a como essas obras funcionam, mas a maior parte das vezes esse interesse e essa investigação são de fato cruciais para o projeto, mesmo que isso não seja enfatizado na narrativa interpretativa. Mas a questão é que a tentativa de entender como a literatura funciona é uma busca intelectual válida, embora não seja do interesse de todos, como a tentativa de entender a estrutura das linguagens naturais ou as propriedades dos programas de computador. E

a idéia do estudo literário enquanto disciplina é exatamente a tentativa de desenvolver uma compreensão sistemática dos mecanismos semióticos da literatura, as várias estratégias de suas formas.

O que falta à resposta de Rorty, portanto, é o senso de que os estudos literários deveriam consistir em mais do que amar e reagir aos personagens e temas das obras literárias. Ele consegue imaginar as pessoas usando a literatura para se conhecerem – com certeza um uso importante da literatura – mas não, ao que parece, para descobrir algo sobre a literatura. É surpreendente que um movimento filosófico que se autodenomina “pragmatismo” negligencie essa atividade eminentemente prática de aprender mais sobre o funcionamento de criações humanas importantes como a literatura; pois, sejam quais forem os problemas epistemológicos colocados pela idéia de “conhecimento” da literatura, é claro que na prática, ao estudar a literatura, as pessoas não desenvolvem apenas interpretações (usos) de obras específicas, mas adquirem também uma compreensão geral de como a literatura funciona – seu leque de possibilidades e estruturas características.

Entretanto, mais do que esse descaso para com as realidades institucionais do conhecimento, o que sempre achei particularmente alarmante no pragmatismo americano contemporâneo – de Rorty e Fish, por exemplo – é que as pessoas que atingiram suas posições de eminência profissional empenhando-se num debate ardoroso com outros membros de um campo acadêmico, tal como a filosofia ou os estudos literários, identificando as dificuldades e incoerências das concepções de seus antecesso-

res nesses campos e propondo procedimentos e objetivos alternativos, viraram-se de repente, depois de alcançarem prestígio profissional, e rejeitaram a idéia de um sistema de procedimentos e um corpo de conhecimento em que o debate é possível e apresentaram o campo simplesmente como um grupo de pessoas lendo livros e tentando dizer coisas interessantes sobre eles. Desse modo, buscaram destruir sistematicamente a estrutura através da qual chegaram à sua posição e que possibilitaria a outros desafiá-los por sua vez. Stanley Fish, por exemplo, estabeleceu-se apresentando argumentos teóricos sobre a natureza do significado literário e do papel do processo de leitura, e afirmando que os predecessores que se pronunciaram sobre esse tópico estavam errados. Mas, depois de chegar a uma posição de prestígio, virou-se e disse: “Na verdade, aqui não há nada sobre o que se poderia estar certo ou errado; não existe algo como a natureza da literatura ou da leitura; existem apenas grupos de leitores e críticos, com certas crenças, que fazem o que fazem, seja lá o que for. E não há maneira pela qual outros leitores possam contestar o que eu faço porque não há uma posição exterior à crença de onde a validade de um conjunto de crenças pudesse ser refutada.” Essa é uma versão menos feliz do que Rorty, em sua resposta, chama de “trajetória do pragmatista”.

Philosophy and the Mirror of Nature (Filosofia e o espelho da natureza), do próprio Richard Rorty, é uma obra vigorosa de análise filosófica exatamente porque entende o empreendimento filosófico como um sistema com uma estrutura e mostra as relações contraditórias entre várias partes daquela estrutura – relações que põem

em questão o caráter fundamental daquele empreendimento. Dizer às pessoas que elas deveriam renunciar à tentativa de identificar estruturas e sistemas subjacentes e apenas usar os textos para seus propósitos particulares é tentar impedir outras pessoas de fazerem um trabalho como aquele pelo qual obtiveram reconhecimento. Do mesmo modo, é correto dizer que os estudiosos da literatura não deveriam se dar ao trabalho de tentar compreender como a literatura funciona, mas deveriam apenas desfrutá-la ou lê-la com a esperança de encontrar um livro que mude sua vida. Mas essa visão do estudo literário, ao negar uma estrutura pública de debate em que os jovens ou marginalizados pudessem contestar a visão daqueles que atualmente ocupam posições de autoridade nos estudos literários, ajuda a tornar essas posições inatacáveis e na verdade confirma uma estrutura vigente negando que haja estrutura.

Parece-me, então, que o ponto crucial da réplica de Rorty não é uma questão de distinção (ou falta de distinção) entre interpretação e uso, mas a afirmação de que não devemos nos dar ao trabalho de compreender como os textos funcionam, do mesmo modo como não devemos tentar entender como os computadores funcionam, porque podemos usá-los perfeitamente bem sem muito conhecimento. Os estudos literários, insisto, são precisamente a tentativa de obter esse conhecimento.

Quero comentar um curioso ponto de convergência e desacordo nas discussões do professor Eco e de Rorty. Uma coisa que eles compartilham é o desejo de repudiar a desconstrução, desejo este que sugere, ao contrário do que todos dizem, que a desconstrução está viva e passa

bem. Mas, curiosamente, Eco e Rorty apresentam descrições quase opostas da desconstrução. Umberto Eco parece considerá-la uma forma extrema de crítica voltada para o leitor, como se dissesse que um texto significa qualquer coisa que o leitor queira. Richard Rorty, por outro lado, culpa a desconstrução e Paul de Man em particular por se recusarem a desistir da idéia de que as estruturas estão realmente *no* texto e que se impõem ao leitor, cuja leitura desconstrutiva só identifica o que já está no texto. Rorty condena a desconstrução por afirmar que há estruturas ou mecanismos textuais básicos e que é possível descobrir coisas sobre a forma de funcionamento de um texto. A desconstrução, a seu ver, está errada por sua incapacidade de aceitar que os leitores simplesmente têm modos diferentes de usar os textos, nenhuma das quais nos diz algo “mais básico” sobre o texto.

Nessa divergência – será que a desconstrução diz que um texto significa o que um leitor quer que signifique ou será que tem estruturas a serem descobertas? – Rorty está mais certo do que Eco. Sua descrição pelo menos ajuda a explicar como a desconstrução poderia afirmar que um texto pode solapar categorias ou desintegrar expectativas. Acredito que Eco foi extraviado por sua preocupação com limites ou fronteiras. Ele quer dizer que os textos dão uma ampla margem ao leitor, mas que há limites. A desconstrução, ao contrário, enfatiza que o significado é limitado pelo contexto – uma função de relações internas ou entre textos – mas que o contexto em si é ilimitado: sempre existirão novas possibilidades contextuais a serem apresentadas, de modo que a única coisa que não podemos fazer é estabelecer limites. Wittgenstein per-

gunta: "Será que posso dizer 'Bububu' e com isso dar a entender que, se não chover, vou sair para um passeio?" E responde: "Só através de uma linguagem podemos dar a entender algo através de algo."³ Parece que isso estabelece limites, afirmando que "Bububu" nunca poderia significar isto, a menos que a linguagem fosse diferente, mas a forma pela qual a linguagem funciona, principalmente a linguagem literária, impede o estabelecimento de um limite ou fronteira nítida. Uma vez que Wittgenstein chegou a essa definição de limite, tornou-se possível em certos contextos (em particular na presença daqueles que conhecem os escritos de Wittgenstein) dizer "Bububu" e ao menos aludir à possibilidade de que, se não chover, alguém saia para um passeio. Mas essa falta de limites à semiótica não significa, como Eco parece temer, que o significado seja a criação livre do leitor. Mostra, ao contrário, que os mecanismos semióticos descritíveis funcionam de maneiras recorrentes, cujos limites não podem ser identificados de antemão.

Em sua crítica à desconstrução por não conseguir tornar-se uma pragmática acertada, Rorty sugere que De Man acredita que a filosofia proporciona diretrizes para a interpretação literária. Trata-se de uma concepção errônea que precisa ser corrigida: o envolvimento de De Man com os textos filosóficos é sempre crítico e, num certo sentido, literário – sintonizado com suas estratégias retóricas; raramente tira deles algo parecido com um *método* de interpretação literária. Mas é realmente verdade que ele não acredita que a filosofia e as questões filosóficas possam ser deixadas para trás, como Rorty parece acreditar. As leituras desconstrutivas mostram de maneira

característica como os problemas colocados pelas distinções filosóficas tradicionais revelam-se ubíquos, voltam repetidamente mesmo na mais “literária” das obras. Este envolvimento contínuo com as oposições hierárquicas que estruturam o pensamento ocidental e o reconhecimento de que a crença de terem sido superadas de uma vez por todas é provavelmente uma ilusão fácil dão à desconstrução uma influência crítica, um papel crítico. Essas oposições hierárquicas estruturam conceitos de identidade e o tecido da vida social e política, e acreditar que se está além delas é arriscar-se a abandonar complacentemente o empreendimento da crítica, inclusive da crítica da ideologia.

Roland Barthes congenitamente dado a hesitar entre a poética e a interpretação, escreveu certa vez que aqueles que não relêem condenam-se a ler a mesma história em todos os lugares⁴. Reconhecem o que já pensam ou sabem. A afirmação de Barthes foi, na verdade, que uma espécie de método de “superinterpretação” – por exemplo, um procedimento arbitrário que dividisse o texto em seqüências e exigisse que cada uma fosse examinada de perto e seus efeitos explicados, mesmo quando não parecesse colocar problemas interpretativos – era uma maneira de fazer descobertas: descobertas sobre o texto e sobre os códigos e práticas que nos tornam capazes de desempenhar o papel de leitor. Um método que obrigue as pessoas a investigar não apenas aqueles elementos que parecem resistir à totalização do significado, mas também aqueles sobre os quais inicialmente parece não haver nada a dizer, tem maior possibilidade de produzir descobertas – embora, como tudo o mais na vida, não haja

garantias aqui – do que um método que procure apenas responder àquelas questões feitas por um texto a seu leitor-modelo.

No começo de sua segunda conferência, Umberto Eco ligou a superinterpretação ao que chamou de “excesso de assombro”, uma propensão exagerada de tratar como significativos elementos que podem ser apenas fortuitos. Esta *déformation professionnelle*, como ele a vê, que inclina os críticos a investigarem elementos de um texto, parece-me, ao contrário, a melhor fonte de *insights* em linguagem e literatura, uma qualidade a ser cultivada, e não evitada. Seria triste realmente se o medo da “superinterpretação” nos levasse a evitar ou reprimir o estado de assombro na interação de textos e na interpretação, que já me parece muito raro hoje em dia, embora admiravelmente representado nos romances e explorações semióticas de Umberto Eco.

CAPÍTULO 6
HISTÓRIA PALIMPSESTA¹
Christine Brooke-Rose

Meu título é uma adaptação da idéia, agora familiar, mas particularmente bem expressa no romance *Shame* de Salman Rushdie. A idéia é da própria história como ficção, a expressão varia. Primeiro uma citação breve: “Todas as histórias”, diz ele como um autor intruso, “são perseguidas pelos fantasmas das histórias que poderiam ter sido” (116). E agora uma citação longa:

Quem se apoderou da tarefa de reescrever a história? Os imigrantes, os mohajiris. Em que idiomas? Urdu e inglês, ambas linguas importadas. É possível ver a história subsequente do Paquistão como um duelo entre duas camadas de tempo, o mundo obscurecido forçando sua volta através do que-fora-imposto. É o verdadeiro desejo de todo/a artista impor sua visão de mundo; e o Paquistão, o palimpsesto descascado, fragmentado, cada vez mais em guerra consigo mesmo, pode ser descrito como um fracasso da mente sonhadora. Talvez os pigmentos usados fossem os pigmentos errados, não-permanentes, como os de Leonardo; ou talvez o lugar tenha sido apenas insufi-

cientemente imaginado, uma pintura cheia de elementos irreconhecíveis, saris imigrantes de barriga à mostra versus recatados shalwar-kurtas sindi indígenas, Urdu versus Punjabi, agora versus então; um milagre que deu errado.

Quanto a mim: eu também, como todos os imigrantes, sou um fantasista. Construo países imaginários e procuro impô-los sobre os que existem. Eu também me defronto com o problema da história: o que reter, o que eliminar, como me manter fiel ao que a memória insiste em abandonar, como lidar com a mudança.

O país palimpsesto de minha história, repito, não tem um nome próprio².

Mas, algumas linhas depois, ele reconta a história apócrifa de Napier que, tendo conquistado Sind, onde agora é o sul do Paquistão, "mandou para a Inglaterra a mensagem culpada, de uma só palavra, 'Peccavi': *Tenho Sind**", e acrescenta: "Estou tentado a nomear meu Paquistão do espelho em honra deste trocadilho bilíngüe (e fictício, por nunca ter sido pronunciado). Que seja *Peccavistan*." (88)

E antes havia dito, também como autor intruso: "Mas suponha que este fosse um romance realista! Pense no que mais eu teria para colocar nele." Depois se segue um longo parágrafo de horrores verdadeiros, com nomes reais, assim como com incidentes cômicos reais, que termina: "Imagine minhas dificuldades!" E continua:

Agora, se eu tivesse escrito um livro dessa natureza, não me teria adiantado protestar que eu estava escrevendo

* No inglês, *I have Sind*, trocadilho com *I have sinned* = pequei. (N. do R.)

universalmente, não sobre o Paquistão. O livro teria sido banido, jogado na lata de lixo, queimado. Todo esse esforço para nada. O realismo pode partir o coração de um escritor.

Mas, felizmente, só estou contando uma espécie de conto de fadas moderno, de modo que está tudo certo: ninguém precisa ficar aborrecido, nem levar qualquer coisa que eu diga muito a sério. E também nenhuma ação drástica precisa ser realizada.

Que alívio!

A ironia dramática e semiconsciente desta última passagem é pungente.

Pois é claro que todas estas citações se aplicam também, à frente do tempo, a *Os versos satânicos*³, em que dois países palimpsestos, Índia e Inglaterra, e uma religião palimpsesta, o islamismo, estão envolvidos; e que pertence a um tipo de ficção que irrompeu na cena literária no último quarto deste século e renovou por completo a arte agonizante do romance. *Terra Nostra*⁴, do mexicano Carlos Fuentes, e *Dicionário Khazar*⁵, do iugoslavo Milorad Pavic, são outros grandes exemplos. Alguns chamaram esse gênero de “realismo mágico”. Prefiro chamá-lo de história palimpsesta. Começou, creio eu, com *Cem anos de solidão*⁶, de Gabriel García Márquez, *Gravity’s Rainbow*⁷, de Thomas Pynchon e *The Public Burning*⁸, de Robert Coover. *O nome da rosa* e *O pêndulo de Foucault*, de Eco, representam outra variedade. Vocês notarão que todos estes são livros muito grandes, muito longos, e isso por si só se contrapõe à tendência de romances de cerca de 80.000 palavras de comédia social ou tragédia doméstica a que a tradição neo-realista nos acostumou há tanto tempo. Mas voltarei a este ponto mais tarde.

Primeiro quero distinguir os vários tipos de história palimpsesta:

1. o romance histórico realista, sobre o qual nada direi;
2. a história totalmente imaginada, situada num período histórico, onde a magia intervém inexplicavelmente (Barth⁹, Márquez);
3. a história totalmente imaginada, situada num período histórico, sem magia, mas com tantas alusões e implicações filosóficas, teológicas e literárias que nos deslocam no tempo, que o efeito é mágico – aqui estou pensando em Eco; e, num tom muito diferente, em parte porque o período histórico é moderno, em Kundera¹⁰;
4. a reconstrução absurda de um período ou evento mais familiar, por ser mais próximo, com aparente magia que, entretanto, é motivada pela alucinação, como as relações entre o Tio Sam e o vice-presidente Nixon em *The Public Burning*, ou a grande preponderância da paranóia em *Gravity's Rainbow* de Pynchon.

Em quinto e último lugar, a história palimpsesta de uma nação e de um credo, em que a magia pode ou não estar envolvida, mas parece quase irrelevante – ou talvez devêssemos dizer quase natural – comparada ao despropósito da humanidade descrita realisticamente. Isso encontramos em *Terra Nostra*, *Os versos satânicos* e o *Dicionário Khazar*, obras que considero muito mais eficazes, mais significativas e sobretudo mais legíveis, e por isso

verdadeiramente renovadoras, do que *The Public Burning* ou *Gravity's Rainbow*, de minha quarta categoria, com as quais parecem ter muito em comum. Na verdade, estão ligadas mais profundamente, no plano imaginativo, ainda que de maneiras diferentes, a Márquez, Kundera e Eco, embora pareçam superficialmente diferentes: Márquez conta uma história imaginária de uma família viajando e se estabelecendo, e não se importa muito com a história; por outro lado, a história, a teologia, a teosofia, etc. de Eco são, ao que parece, escrupulosamente acuradas.

Vocês devem ter notado que, se excetuarmos Coover e Pynchon, que para mim não conseguem renovar plenamente o romance dessa maneira palimpsesta, todos os romances discutidos foram escritos por autores estranhos ao romance anglo-americano – pois, se Rushdie escreve em inglês, e escreve muito bem, renovando a linguagem com palavras indianas e expressões absolutamente idiomáticas, ele certamente diz escrever como um migrante. O romance inglês está agonizando há muito tempo, encerrado na narrativa de vidinhas paroquiais e pessoais e, se o pós-modernismo americano pareceu às vezes trazer um novo vigor e um sopro de ar fresco, ainda está frequentemente interessado demais na relação narcísica do autor com seu texto, que só interessa a ele mesmo. O leitor, embora evocado muitas vezes, só é levado em consideração com referência a esse interesse narcisista numa relação do tipo olha-o-que-estou-fazendo. Aqui penso particularmente em John Barth, que também escreve romances grandes, ou em Gilbert Sorrentino em *Mulligan Stew*¹¹. Mas estes têm pouco a ver com história, e mais com a forma do romance ou o Estilo de Vida Americano moderno, ou ambos.

Mencionei a precisão histórica visível de Eco há um momento. Em contraposição, considerem os Khazars, um povo histórico, mas desaparecido, reconstruído ironicamente através de registros biográficos, em três partes (cristã, judaica, islâmica), cada qual acreditando que os Khazars se converteram à sua própria religião, personagens recorrentes em versões diferentes, com um sistema discreto de referências cruzadas para o leitor que deseja ler ativamente em vez de ler passivamente, e saborear o espírito.

Ou considerem Filipe II da Espanha em *Terra Nostra*. É mostrado como um homem mais jovem (em sua memória), massacrando protestantes em Flandres, ou mais tarde construindo o Escorial como um mausoléu permanente para seus ancestrais reais e para si mesmo. Isto é história. Mas ele também é descrito como o filho de Filipe, o Belo, que morreu jovem, e Joana, a Louca, ainda viva e participante. Mas o filho de Filipe, o Belo e Joana, a Louca, foi o imperador Carlos V. Há uma curiosa fusão dos dois. Embora muitas vezes chamado de Filipe, é geralmente chamado de *el Señor*, que poderia aplicar-se a ambos, e a certa altura ele diz “meu nome é também Filipe” – o que faz o leitor se perguntar se o segundo nome de Carlos V era Filipe. Também é mostrado como o jovem Filipe, forçado por seu pai, *el Señor*, a exercer seu *droit de cuissage* em uma jovem noiva camponesa. Mais tarde, porém, conta-se que se casou com uma prima inglesa chamada Isabel, o que não aconteceu com Filipe II, ao passo que a rainha de Carlos V chamava-se Isabel, mas Isabel de Portugal. Nessa Isabel inglesa ele nunca toca, e, embora saiba que ela tem amantes, por fim se separa dela amigavelmente e a manda de volta para a Inglaterra.

onde se torna a Rainha Virgem Elizabeth. Bem, sabemos que uma das quatro esposas de Filipe era inglesa, mas essa foi Maria Tudor. Além disso, um tema constante do romance é que *el Señor* não tem um herdeiro, e de fato morre sem deixar herdeiros, ou pelo menos aparece morrendo de forma horrível, deitado ainda vivo no caixão enquanto olha o tríptico atrás do altar, curiosamente transformado. É evidente que Carlos V tinha um herdeiro, Filipe II, assim como o Filipe II histórico teve, de sua mulher austríaca, a quarta, um herdeiro que mais tarde se chamou Filipe IV. Desse modo, os únicos fatos históricos são que ele sitiou uma cidade de Flandres – embora Ghent nunca seja citada – e que construiu o Escorial – que também nunca é citado, apenas descrito. E a retirada de Filipe para seu palácio dos mortos às vezes soa curiosamente como a retirada de Carlos para o mosteiro de Yurta – que, entretanto, não construiu – depois de sua abdicação.

Uma fusão ou confusão semelhante ocorre no Novo Mundo, para onde um dos trigêmeos e supostos usurpadores, cada qual com seis dedos e um sinal de nascença em forma de cruz vermelha nas costas, veleja num barquinho com um companheiro, que é morto, e tem aventuras longas e mágicas no México pré-espanhol. Quando volta, Filipe recusa-se a acreditar na existência do Nuevo Mundo que, é claro, está historicamente bem estabelecido em seu tempo, pois o império de Carlos V era um império em que, como todos os livros escolares dizem, o sol nunca se punha.

Nada disso impede a leitura, assim como não a impede a reencarnação de alguns personagens não-reais nos tempos modernos. Por quê? Não só por ser uma história

espetacular por si mesma, tão convincente quanto a história verdadeira. Mas também por ser uma visão diferente da condição humana e do que ela sofre e de onde emana, do poder absoluto e suas aberrações, da maneira pela qual seus líderes não levavam em conta a morte de centenas de trabalhadores para construir palácios monstruosos, ou a morte de milhares de inocentes para construir sonhos monstruosos, para estabelecer a verdade como a viam. De certa forma, é o que os teóricos da ficção científica chamam de mundo alternativo.

Mas os mundos alternativos da ficção científica são mais ou menos modelados segundo este mundo, com algumas diferenças óbvias exigidas e aceitas pelo gênero; ou então representam nosso mundo familiar com algum parâmetro alterado, por meio de extraterrestres ou outro evento cientificamente impossível. História palimpsesta. E, aliás, há uma ou duas meditações ou fantasias, de Filipe em especial, de religião palimpsesta, que parecem notavelmente heréticas e mesmo blasfemas, ou pelo menos o que os cristãos teriam chamado de heresia ou blasfêmia no passado. Mas as autoridades cristãs jamais lhe fizeram objeções. Talvez tenham aprendido com a Inquisição. Ou, mais provavelmente, não lêem romances. Mas então os que condenam Rushdie, como muitos de seus defensores que só falam em princípio e raramente do livro em si, também parecem não o ter lido.

Isso me traz de volta a *Os versos satânicos*. É possível que Rushdie tenha lido *Terra Nostra*, pois também tem um personagem com seis dedos, embora seja um personagem secundário, e os milhões de borboletas que esvoaçam sobre os peregrinos a caminho do mar Vermelho

parecem inspirados pela coroa de borboletas vivas na cabeça da deusa asteca. Mas pode ser coincidência. Ou alusão. Quero dizer que, com influência ou não, *Os versos satânicos* também é uma história palimpsesta.

É claro que não nos deveria surpreender que os governos totalitários, e não menos os teocráticos, quando alguém chama sua atenção para tais obras, façam objeções à história palimpsesta. Aconteceu muitas e muitas vezes na União Soviética. Esses governos estão sempre ocupados reescrevendo eles mesmos a história e somente o *seu* palimpsesto é considerado aceitável. Entretanto, não há uma única passagem em *Os versos satânicos* que não encontre eco nas tradições do Alcorão e na história islâmica. A idéia de que “Mahound” (Maomé) está sempre recebendo mensagens que justificam seu jogo duplo em relação às esposas, por exemplo, não é expressa pelo narrador, mas por personagens que protestam na “Jahilia” conquistada, e tem eco nas revelações de Maomé:

Profeta, nós tornamos legítimas para ti as esposas a quem garantiste dotes e as escravas que Alá te deu como butim: as filhas de teus tios paternos e maternos e de tuas tias paternas e maternas que fugiram contigo; e as outras mulheres que se deram a ti e a quem desejaste tomar em casamento. Este privilégio é teu apenas, não sendo concedido a nenhum outro crente.

Conhecemos bem os deveres impostos aos fiéis para com suas esposas e escravas. Concedemos-te este privilégio para que ninguém possa te acusar. Alá é clemente e misericordioso. (288)

À luz do fantástico, como é fácil imaginar que as doze prostitutas do bordel de Jahilia poderiam assumir o

nome das esposas do profeta. Mas Rushdie explicou-se quanto a isso. O importante para mim é que, no decorrer de todo o livro, temos uma leitura diferente, uma leitura poética, recreativa, do que está no Alcorão. Até o incidente dos Versos Satânicos encontra eco em outro contexto ou, melhor dizendo, em contexto nenhum, quando, sem mais nem menos, dizem a Maomé: “Quando nós trocamos um verso por outro (Alá sabe melhor que todos o que revela), dizem: ‘Você é um impostor’. Na verdade, eles são, na maioria, homens ignorantes.” (304)

E, é claro, como Rushdie insistiu, todas estas leituras recreativas são apresentadas, embora talvez menos claramente do que os leitores unívocos estejam acostumados, como sonhos de Gibreel Farishta, um ator indiano e muçulmano que muitas vezes representa papéis até de deuses hindus em filmes indianos chamados de “teológicos”. Em outras palavras, a leitura diferente é motivada de modo muito semelhante aos eventos de Pynchon motivados por paranóia. Na verdade, o uso de sonhos faz parte da defesa de Rushdie, mas pessoalmente, e num plano puramente literário, acho que são quase uma lástima, e prefiro lê-los como fatos de ficção: por que Gibreel, que cai do avião que explode e sobrevive, não poderia também viajar no tempo? Seu companheiro Saladino, depois de todas as transformações em “Shaitan” (Satã), com chifres nascentes e uma cauda, de repente fica curado. Estas também são leituras, de certa forma alegóricas, mas também religião psicológica, palimpsesta. Vista, sentida e relida por uma sensibilidade moderna. Mas, como diz Eco em “*Intentio lectoris*”¹²:

Mesmo que se diga, como Valéry, que *il n'y a pas de vrai sens d'un texte*, ainda não está resolvido de qual das três dimensões (planejada pelo autor, ignorada pelo autor, decidida pelo leitor) depende a infinidade de interpretações. Os cabalistas medievais e renascentistas diziam que a Tora estava aberta a infinitas interpretações porque podia ser reescrita de infinitas maneiras, combinando-se suas letras, mas tal infinidade de leituras (assim como de textos) – certamente dependentes da iniciativa do leitor – foi, mesmo assim, planejada pelo Autor divino.

Privilegiar a iniciativa do leitor não significa necessariamente garantir a infinidade de leituras. Quando se privilegia a iniciativa do leitor, é preciso considerar também a possibilidade de um leitor ativo que decide ler um texto univocamente: é um privilégio dos fundamentalistas ler a Bíblia de acordo com um único sentido literal. (155)

É isto com certeza o que acontece com o Alcorão. Só os exegetas autorizados têm permissão de interpretar. Um simples autor não se encontra em lugar nenhum, na verdade se faz com que “Mahound” diga em *Os versos satânicos* que não vê diferença entre um poeta e uma prostituta. Se além disso esse autor não é um crente, está pior ainda do que em lugar nenhum, pois o Alcorão diz claramente que Alá escolhe seus fiéis e até desencaminha os infiéis – um conceito curioso que nos lembra do “não nos deixais cair em tentação”, embora o Pai-Nosso acrescenta “mas livrai-nos do mal”. O Alcorão não, a não ser, é claro, que o infiel se arrependa e passe a acreditar (pois Alá é misericordioso): “Ninguém pode guiar os povos que Alá desencaminhou. Ele os deixa às cegas em sua perversidade.” (256) Quanto a novas leituras possíveis, Alá

diz, depois de uma passagem semelhante sobre os infiéis não serem ajudados: “Estes eram os caminhos de Alá em dias passados: e descobrireis que continuam inalterados.” (272) Ou, mais uma vez: “Proclamai o que vos foi revelado no Livro de vosso Senhor. Ninguém pode mudar Suas Palavras” (92) – exceto, como vimos, o Próprio Alá.

O interessante é que os não-crentes são mostrados várias vezes acusando as revelações de Maomé de serem “velhas histórias fictícias” (298) ou, sobre a Tora e o Alcorão: “Duas obras de magia que se sustentam mutuamente. Não acreditamos em nenhuma das duas.” (78) O Islã parece ao leitor não-islâmico totalmente antinarrativo. Não há histórias no Alcorão, exceto um ou dois exemplos breves. Isso poderia ser considerado como devido à regra de anti-representação, se não houvesse também muitos fragmentos de histórias tirados da Tora (em sentido amplo): Fale a eles sobre nosso servo Abraão, diz Alá, ou Moisés, ou Lot, ou Jó, Davi, Salomão, tudo sobre Isabel e Zacarias ou Maria e Jesus. Isso é admiravelmente sincrético, e os israelitas são chamados de “o povo do Livro”. Mas as histórias em si são irreconhecíveis como histórias, são fragmentadas e repetitivas, e ocorrem como “argumentos” e “signos”, e “prova” da verdade de Alá. Além delas, o Alcorão é surpreendentemente estático. Não há fio narrativo. É um livro de fé e ética, que estabelece um novo tipo de humanismo e passa de afirmações e recomendações a ameaças de castigo, exemplos de destruição e promessas de recompensa. A história do próprio Maomé vem de outras fontes. Não quero me aventurar longe demais nisso, pois não sou islamista e a exege-se tem, sem dúvida, pontos de vista diferentes. Não há

dúvida também de que outras tradições árabes, principalmente persas, têm histórias. O importante para mim é que, apenas a partir do Alcorão, não é de surpreender que seus intérpretes e seguidores mais rígidos sejam incapazes de conceber, e menos ainda de compreender, essa nova ficção que é a história palimpsesta, a religião palimpsesta, ou a história palimpsesta da espiritualidade do homem.

No entanto, para uma sensibilidade moderna (ao menos para a minha) – se é verdade, como muitos sociólogos e outros observadores andam dizendo, que o espírito religioso está voltando –, as dúvidas torturantes de Gibreel e de Saladino, assim como as de Filipe II, nos falam hoje mais vividamente do que aqueles personagens de Graham Greene, centrados em si mesmos, centrados no sexo, centrados no uísque, centrados no pecado-e-salvação, exatamente porque estão ancorados na história antiga e moderna, com suas migrações e misturas regeneradoras.

Mencionei o tamanho enorme desse tipo de livro e gostaria de terminar com uma questão mais geral, a do conhecimento. Todos os livros que mencionei são grandes em parte porque estão recheados de conhecimento especializado. Pynchon, como Frank Kermode observou recentemente, “tem uma quantidade enorme de informações especializadas – sobre tecnologia, história e perversão sexual, por exemplo”¹³. Eco também, sobre teologia, teosofia, literatura e filosofia; e também Fuentes sobre a história da Espanha e do México; e Rushdie sobre o Paquistão, a Índia, o hinduísmo e o islamismo. Como o historiador, esses autores trabalharam muito sobre seus fatos. O mesmo, aliás, faz o autor do tipo mais científico de ficção científica.

Ora, o conhecimento há muito saiu de moda na ficção. Se me for permitido fazer uma digressão pessoal aqui, isto é particularmente válido para as mulheres escritoras, das quais se espera que escrevam apenas sobre seus problemas e situações pessoais, e muitas vezes fui acusada de exibir meu conhecimento, embora nunca tenha visto isso ser considerado um defeito nos escritores homens; pelo contrário. Mesmo assim (fim da digressão pessoal), mesmo como elogio, um show de conhecimento em geral é considerado irrelevante: o sr. X mostra um conhecimento enorme de a, b, c e o crítico passa para o tema, a trama, os personagens e, às vezes, o estilo, muitas vezes nesta ordem. O que foi valorizado neste século sociológico e psicanalítico é a experiência pessoal e sua expressão bem-sucedida. Em última instância, um romance pode limitar-se a isto, pode sair direto do coração e da cabeça, no melhor dos casos com uma habilidade artesanal de organizá-lo bem, e de escrever bem.

Os estruturalistas também fizeram muitas análises para mostrar como o romance realista clássico produzia sua ilusão de realidade. Zola fez uma pesquisa social enorme sobre minas e matadouros, e distribuiu esses itens de conhecimento, como Philippe Hamon mostrou¹⁴, comparando-as a um fichário, entre vários personagens-pretex- to, para que os transmitissem em geral a um personagem- aprendiz inocente, que existia também com este propósito. E assim por diante. Essas várias técnicas foram inventadas para “naturalizar” a cultura. Mas esta desmistificação da ilusão realista não altera de fato a ilusão. “O século XIX tal como o conhecemos”, disse Oscar Wilde, “é quase inteiramente uma invenção de Balzac.” Dickens tam-

bém teve de aprender tudo sobre o direito e outras esferas do conhecimento. Tolstoi tudo sobre a guerra, e Thomas Mann, um pouco mais tarde, sobre medicina, música e assim por diante. George Eliot – romancista de muita cultura, embora fosse mulher – disse que não era necessário um escritor experienciar a vida numa oficina de trabalho, a porta aberta era suficiente. Isso obviamente é verdade: o escritor não pode dispensar a imaginação. Dostoiévski entendeu isso. E simples lição de casa também não basta. Mas grande parte dessa lição de casa feita pelo realista clássico era sociológica e acabava levando – no moderno romance neo-realista estamos cansados de ver – a romances de trechos da vida de mineiros, médicos, jogadores de futebol, publicitários, etc. Voltando à experiência do escritor de fato. Agora a experiência está tristemente limitada. E a tentativa americana pós-moderna de libertar-se dela raramente vai além de brincadeiras com convenções narrativas – um tipo de conhecimento muito restrito.

É evidente que estou caricaturando um pouco, para chegar onde pretendo. Naturalmente não estou tentando dizer que as histórias palimpsestas polifônicas que discuti aqui são os únicos grandes romances do século, nem que não existiram outros tipos de romances altamente criativos antes destes. Só estou dizendo que a tarefa do romance é fazer coisas que só o romance pode fazer, coisas que o cinema, o teatro e a televisão têm de reduzir e traduzir consideravelmente, em adaptações, perdendo dimensões inteiras exatamente porque agora fazem melhor certas coisas que o romance realista clássico fazia tão bem. O romance tem suas raízes em documentos históricos e

sempre teve uma relação íntima com a história. Mas a tarefa do romance, diferentemente da tarefa da história, é estender ao máximo nossos horizontes intelectuais, espirituais e imaginativos. Como as histórias palimpsestas fazem exatamente isso, misturando realismo com o sobrenatural e história com a reinterpretação espiritual e filosófica, poderíamos dizer que vagueiam a meio caminho entre os livros sagrados de nossas várias tradições, que sobrevivem pela força da fé que criaram (e aqui incluo Homero, que também sobreviveu pela fé absoluta da Renascença na validade da cultura clássica), e as exegeses e comentários infundáveis que esses livros sagrados geram, que em geral não sobrevivem uns aos outros, cada qual suplantando seu predecessor de acordo com o *Zeitgeist*, de maneira muito semelhante às traduções de Homero ou dos clássicos russos. O Homero de Pope não é o Homero de Butcher e Lang, nem é tão legível hoje como outros poemas de Pope. E o Homero de Butcher e Lang não tem nada do Homero de Robert Fitzgerald. Pode parecer desrespeitoso situar *Os versos satânicos* a meio caminho entre o livro sagrado que é o Alcorão e os próprios exegetas que o execram, mas aqui estou falando apenas em termos literários, que podem tornar-se mais claros se eu disser que Homero só é parcialmente histórico, e grandemente mítico, ou que a história da Espanha contada por Fuentes é tão interessante quanto a história "real" sacralizada na escola, ou que o Pêndulo de Eco é tão interessante quanto a história "real" da teosofia. Porque são histórias palimpsestas.

CAPÍTULO 7
RÉPLICA
Umberto Eco

A dissertação de Richard Rorty é um exemplo notável de leitura rigorosa de vários textos meus. Todavia, se estivesse convencido da leitura de Rorty, diria que é “verdadeira”, pondo assim em dúvida sua atitude liberal para com a “verdade”. Provavelmente, para prestar homenagem a um tal leitor, eu devesse apenas reagir da forma sugerida e perguntar: Sobre o que foi sua dissertação? Mas admito que minha reação reproduziria aquela cansativa resposta clássica à argumentação do cético. E todos sabem que o bom cético está autorizado a reagir nos termos da *Animal Farm* (A revolução dos bichos) de Orwell: “Certo, todos os intérpretes são iguais, mas alguns são mais iguais que outros.”

Além disso, seria injusto perguntar sobre o que foi a dissertação de Rorty. Não há dúvida de que foi sobre alguma coisa. Focalizou algumas supostas contradições que encontrou entre meu romance e minhas dissertações acadêmicas. Ao fazê-lo, Rorty fez também uma vigorosa afirmação implícita, qual seja, de que há traços familiares

entre os diferentes textos de um mesmo autor e que todos esses diferentes textos podem ser vistos como um corpo textual a ser investigado em termos de sua própria coerência. Coleridge concordaria, acrescentando que essa tendência a identificar a conexão de partes com um todo não é uma descoberta da crítica, mas sim uma necessidade da inteligência humana – e Culler mostrou que tal necessidade também determinou a escritura de *The Mirror of Nature*.

Compreendo que, segundo uma opinião corrente, escrevi alguns textos que podem ser rotulados como científicos (ou acadêmicos, ou teóricos), e alguns outros que podem ser definidos como criativos. Mas não acredito em tal distinção direta. Acredito que Aristóteles tenha sido tão criativo quanto Sófocles, e Kant tão criativo quanto Goethe. Não há uma misteriosa diferença ontológica entre essas duas formas de escrever, apesar das muitas e ilustres “Defesas da Poesia”. A diferença está, antes de tudo, na atitude proposicional dos escritores – mesmo que sua proposição em geral se manifeste através de artifícios textuais, transformando-se assim na atitude proposicional dos próprios textos.

Quando escrevo um texto teórico, procuro chegar, partindo de um amontoado desconexo de experiências, a uma conclusão coerente, e proponho essa conclusão a meus leitores. Se não concordam, ou se tenho a impressão de que a interpretaram mal, reajo contestando a interpretação do leitor. Quando escrevo um romance, ao contrário, mesmo que parta (provavelmente) do mesmo amontoado de experiências, percebo que não estou tentando impor uma conclusão: represento um jogo de contradições. Não

é que eu não imponha uma conclusão por não haver conclusão; ao contrário, há muitas conclusões possíveis (frequentemente cada uma delas encarnada em um ou mais personagens diferentes). Abstenho-me de impor uma escolha entre elas não porque não queira escolher, mas porque a tarefa de um texto criativo é mostrar a pluralidade contraditória de suas conclusões, deixando os leitores livres para escolher – ou para decidir que não há escolha possível. Neste sentido, um texto criativo é sempre uma Obra Aberta. O papel particular desempenhado pela linguagem em textos criativos – que num certo sentido são menos traduzíveis do que os textos científicos – deve-se exatamente à necessidade de deixar a conclusão no ar, de turvar os preconceitos do autor através da ambigüidade da linguagem e da impalpabilidade de um sentido final. Discordo da afirmação de Valéry de que “il n’y a pas de vrai sens d’un texte”, mas aceito a afirmação de que um texto pode ter muitos sentidos. Recuso a afirmação de que um texto pode ter qualquer sentido.

É óbvio que há textos chamados filosóficos que pertencem à categoria “criativa”, assim como há textos chamados “criativos” que impõem didaticamente uma conclusão – em que a linguagem não consegue realizar uma situação de abertura –, mas estou designando *Idealtypen*, e não classificando textos concretos. Christine Brooke-Rose falou em “textos palimpsestos”: acho que esses textos simplesmente evidenciam de forma mais explícita sua própria contradição interna, ou que não apenas delineiam uma situação psicológica de contradição (como acontecia com os antigos romances realistas), mas também uma situação de contradição cultural e intelectual.

Quando delineiam o próprio contraditório do ato de escrever em si, alcançam um status metatextual, isto é, falam de sua própria abertura interna e radical.

A leitura feita por Rorty de meu *O pêndulo de Foucault* é muito profunda e inteligente. Provou ser um leitor empírico que satisfaz todos os meus requisitos para o leitor-modelo que eu queria. Espero que não se irrite com minha avaliação, mas entendo que, ao dizer isso, concluo que não leu a textualidade em geral, mas que leu o *meu romance*. O fato de eu reconhecer meu romance (e acho que outros podem fazê-lo) através e a despeito de sua interpretação não muda minha abordagem teórica, mas sem dúvida contesta a dele. Um texto continua sendo um parâmetro para suas interpretações aceitáveis.

Ora, avaliarei a leitura de Rorty não do ponto de vista do autor (que seria inaceitável do meu ponto de vista enquanto teórico), mas do ponto de vista de um leitor. Deste ponto de vista, creio estar autorizado a dizer que Rorty com certeza leu o *meu romance*, mas prestando atenção a alguns aspectos e deixando de lado outros. Usou parte de meu romance para os propósitos de sua argumentação filosófica ou – como sugeriu – de sua própria estratégia retórica. Focalizou apenas a *pars destruens* de meu romance (seu lado contrário à interpretação), mas guardou silêncio sobre o fato textual de que em meu romance, ao lado do frenesi interpretativo de meus monomaniacos, existem – quero dizer, existem enquanto páginas escritas, partes do mesmo todo – dois outros exemplos de interpretação de Casaubon, que chega à conclusão de que houve um excesso interpretativo. Seria embaraçoso para mim dizer que as conclusões de Lia e de Casaubon são

apresentadas como se fossem *minhas próprias* conclusões, e seria ofensivo para mim defini-las como a conclusão didática do romance. Apesar disso, lá estão, em contra-posição a outras conclusões possíveis.

Rorty pode objetar que não detectou estes outros exemplos de interpretação, que talvez a culpa seja minha. Leu em meu texto o que alegou ter lido e ninguém pode dizer que ele simplesmente usou meu texto, caso contrário alguém poderia pretender ter uma compreensão privilegiada de meu texto enquanto um todo orgânico. Rorty pode dizer que o próprio fato de ter lido como leu é uma prova irrefutável da possibilidade de lê-lo dessa maneira, e que nenhum tribunal pode afirmar que essa forma de ler é menos legítima que a minha. A esta altura – e peço desculpas se estiver superinterpretando a dissertação de Rorty – pergunto-lhe por que a primeira página de sua dissertação está tão cheia de *excusationes non petitae* ou de prudentes desculpas do gênero:

“Resolvi ler...”

“Estava fazendo o mesmo tipo de coisa que fazem todos estes sectários monomaniacos...”

“O gabarito que imponho a qualquer livro com que me deparo...”

“Ao usar esta narrativa como um gabarito, consegui pensar em Eco como um colega pragmatista...”

“Eco deveria ... considerar minha leitura mais como um uso do que como...”

Rorty evidentemente tinha consciência de estar propondo uma leitura passional de um texto que poderia ter lido de outras maneiras (e ele parece saber quais), respeitando outros aspectos evidentes da manifestação textual linear.

Acho que estamos sempre lendo passionalmente, com reações inspiradas pelo amor ou pelo ódio. Mas quando lemos duas vezes descobrimos que – digamos – com vinte anos de idade adoramos um personagem, e com quarenta o detestamos. Mas, em geral, quando temos sensibilidade literária percebemos que aquele texto foi concebido – ou por acaso parecia ter sido concebido – de modo a gerar as duas leituras. Concordo que toda propriedade que imputamos é não-intrinseca, mas relacional. Mas se o dever de um cientista é compreender que até a gravidade é uma propriedade tri-relacional, envolvendo a Terra, o Sol e um determinado observador do Sistema Solar, então mesmo uma determinada interpretação de um texto envolve: (i) sua manifestação linear; (ii) o leitor que lê segundo o ponto de vista de uma determinada *Erwartungshorizon*; e (iii) a enciclopédia cultural compreendendo uma determinada língua e a série de interpretações anteriores do mesmo texto. Esse terceiro elemento – sobre o qual me estenderei num momento – só pode ser visto em termos de julgamento responsável e consensual de uma comunidade de leitores – ou de uma cultura.

Dizer que não existe *Ding an Sich* e que nosso conhecimento é situacional, holístico e construtivo não significa que quando falamos não estamos falando de algo. Dizer que esse algo é relacional não significa que não estamos falando de uma *determinada* relação. Sem dúvida, o fato de nosso conhecimento ser relacional e de não podermos separar os fatos da linguagem por meio da qual os expressamos (e construímos) estimula a interpretação. Concordo com Culler que mesmo a superinterpretação é frutífera, concordo com a idéia de suspeita hermenêuti-

ca, estou convencido de que o fato de os Três Porquinhos serem três e não dois ou quatro tem algum sentido. Durante minha conferência, falando tanto de intérpretes quanto de outros autores e de intérpretes de meus próprios romances, enfatizei que é difícil dizer se uma interpretação é boa ou não. Mas concluí que é possível estabelecer alguns limites além dos quais é possível dizer que uma determinada interpretação é ruim e excessiva. Como critério, minha censura quase popperiana talvez seja moderada demais, mas é suficiente para reconhecer que *não é verdade que tudo serve*.

C. S. Peirce, que insistia no elemento conjectural da interpretação, na infinitude da semiótica e na *falibilidade* essencial de toda conclusão interpretativa, procurou estabelecer um paradigma mínimo de aceitabilidade de uma interpretação com base num consenso da comunidade (que não é tão diferente da idéia de Gadamer de uma tradição interpretativa). Que tipo de garantia uma comunidade pode proporcionar? Acho que ela proporciona uma garantia factual. Nossa espécie conseguiu sobreviver fazendo conjecturas que se mostraram estatisticamente frutíferas. A educação consiste em contar às crianças que tipo de conjecturas revelaram-se frutíferas no passado. *Messer, Feuer, Scherer, Licht – ist für kleine Kinder nicht!* Não brinquem com fogo nem facas, porque podem machucar: isto é verdade porque muitas crianças fizeram a conjectura oposta e morreram.

Acho que a comunidade cultural se não estava certa foi pelo menos razoável ao dizer a Leonardo da Vinci que era um despropósito pular do alto de um morro com um par de asas – porque sua hipótese já fora testada por

Ícaro e mostrara-se fadada ao fracasso. Talvez sem a utopia de Leonardo a posteridade não tivesse conseguido manter o sonho do voo humano, mas o voo humano só se tornou possível quando a idéia de Leonardo de um parafuso aéreo ou hélice fundiu-se com a idéia de Huygen de uma hélice e com a idéia de uma asa rígida sustentada por uma força aerodinâmica conhecida como “resistência”. Por essa razão a comunidade hoje reconhece que Leonardo era um grande visionário, isto é, que ele estava pensando (de forma irreal para seu tempo, e com base em suposições falsas) num empreendimento futuro realista. Mas defini-lo como gênio utópico significa exatamente que a comunidade reconhece que, de algum modo, ele estava certo, e de outro desvairadamente errado.

Rorty sugeriu que posso usar uma chave de fenda para fixar um parafuso, para abrir um pacote e para coçar o ouvido. Isto não é prova de que tudo serve, mas sim de que os objetos podem ser focalizados do ponto de vista das características – ou pertinências – relevantes que apresentam. Mas uma chave de fenda também pode ser preta, sendo esta característica irrelevante para qualquer propósito (exceto talvez se eu tiver de usá-la para coçar o ouvido durante uma festa formal com traje a rigor). E não posso classificar uma chave de fenda entre objetos redondos porque ela não apresenta a propriedade de ser redonda. Só podemos considerar relevantes ou pertinentes as características detectáveis por um observador normal – mesmo que ninguém as tenha detectado até então – e só podemos isolar as características que parecem perfeitamente relevantes do ponto de vista de um determinado propósito.

Muitas vezes decidimos tornar pertinentes certas características que antes desconsideramos, com a finalidade de usar um objeto para propósitos para os quais não foi explicitamente concebido. Segundo um exemplo de Luis Prieto, um cinzeiro de metal foi projetado como um recipiente (e com este propósito apresenta a propriedade de ser côncavo), mas, como também é um objeto duro, em algumas circunstâncias posso usá-lo como um martelo ou um projétil. Uma chave de fenda pode ser inserida numa cavidade e girada, e neste sentido poderia também ser usada para coçar o ouvido. Mas ela é também muito afiada e muito longa para ser manobrada com precisão milimétrica, e por isso em geral me abstenho de introduzi-la no ouvido. Um palitinho de dente com a ponta de algodão funciona melhor. Isso significa que, assim como *pertinências impossíveis*, existem *pertinências absurdas*. Não posso usar uma chave de fenda como cinzeiro. Posso usar um copo de papel como cinzeiro, mas não como chave de fenda. Posso usar um programa de processamento de textos para fazer um formulário de declaração de imposto de renda – e, na verdade, uso mesmo um programa desses; mas o resultado é que perco um monte de dinheiro, porque um formulário projetado para este propósito seria mais preciso.

Concluir como um texto funciona significa concluir qual de seus vários aspectos é ou pode ser relevante ou pertinente para uma interpretação coerente, e quais continuam marginais e incapazes de sustentar uma leitura coerente. O Titanic colidiu com um *iceberg* e Freud viveu em Berggasse, mas tal analogia pseudo-etimológica não justifica uma explicação psicanalítica do caso do Titanic.

O exemplo do computador de Rorty parece muito interessante. É verdade que posso usar um determinado programa sem conhecer sua sub-rotina. Também é verdade que um adolescente pode brincar com esse programa e implementar funções em que seu criador não pensou. Mais tarde, entretanto, vem um bom cientista da área de computação e disseca o programa, examina suas sub-rotinas e não só explica por que conseguiu desempenhar uma determinada função adicional, como também mostra por que e como poderia fazer muitas outras coisas. Pergunto a Rorty por que a primeira atividade (usar o programa sem conhecer suas sub-rotinas) deve ser considerada mais respeitável que a segunda.

Não tenho objeções às pessoas que usam textos para implementar as mais ousadas desconstruções, e confesso que faço o mesmo com frequência. Gosto do que Peirce chamava “a brincadeira da reflexão”. Se meu propósito fosse apenas viver prazerosamente, por que não usar os textos como se fossem mescalina e por que não concluir que Beleza é Divertimento, Divertimento é Beleza, que é tudo o que sabemos na Terra, e tudo o que precisamos saber?

Rorty perguntou com que propósitos precisamos saber como a linguagem funciona. Respondo com o maior respeito: não só porque os escritores estudam a linguagem para escrever melhor (tanto quanto me lembro, Culler enfatizou essa questão), como também porque maravilhar-se (e, portanto, ter curiosidade) é a fonte de todo conhecimento, porque o conhecimento é uma fonte de prazer e porque é simplesmente belo descobrir por que e como um determinado texto pode produzir tantas boas interpretações.

Em minha juventude, li pela primeira vez *Sylvie*, de Gérard de Nerval, e fiquei fascinado pela obra. Durante minha vida eu a reli muitas vezes, e o fascínio aumentava a cada leitura. Quando li a análise de Proust, entendi que o traço mais misterioso de *Sylvie* era sua capacidade de criar um “efeito de neblina” constante, um “*effet de brouillard*”, pelo qual nunca entendemos exatamente se Nerval está falando do passado ou do presente, se o Narrador está falando de uma experiência factual ou de uma experiência lembrada, e os leitores são impelidos a voltar páginas atrás para saber onde estão – e sua curiosidade é sempre frustrada. Tentei muitas vezes analisar *Sylvie* para compreender através de que estratégias narrativas e verbais Nerval conseguia desafiar seu leitor tão magistralmente. Não me bastou o prazer que experimentei enquanto leitor enfeitiçado; queria experimentar também o prazer de entender como o texto criava o efeito de neblina que eu estava saboreando.

Depois de muitas tentativas frustradas, finalmente dediquei uma tese de três anos a esse tema, trabalhando com um grupo seletivo de alunos inteligentes, todos apaixonados por esse romance. O resultado está publicado agora como *Sur Sylvie*, uma edição especial de *VS* 31/32, 1982. Esperamos ter explicado – depois de uma análise quase anatômica de cada linha daquele texto, contando os tempos verbais, o papel diferente desempenhado pelo pronome *je* em referência a diferentes situações temporais, e assim por diante – através de que meios semióticos aquele texto cria seus efeitos múltiplos e mutuamente contraditórios e por que na história de sua interpretação conseguiu suscitar e comportar tantas leituras dife-

rentes. Devido à falibilidade do conhecimento, suponho que outras descrições descobrirão outras estratégias semióticas que subestimamos, assim como podem ter condições de criticar muitas de nossas descrições por serem efeito de uma propensão excessiva à suspeita hermenêutica. Em todo caso, suponho ter entendido melhor como *Sylvie* funciona. Compreendi também por que Nerval não é Proust (e vice-versa), embora ambos lidassem obsessivamente com uma *recherche du temps perdu*. Nerval cria o efeito de neblina porque, em sua busca, ele queria ser e era um perdedor, enquanto Proust queria ser e conseguiu ser um vencedor.

Terá esse tipo de compreensão teórica reduzido o prazer e a liberdade de minhas leituras posteriores? Absolutamente. Ao contrário, depois dessa análise, sempre senti prazeres novos e descobri novas nuances ao reler *Sylvie*. Entender como a linguagem funciona não diminui o prazer de falar, nem de ouvir o murmúrio eterno dos textos. Para explicar tanto esse sentimento quanto sua explicação racional, eu dizia que até os ginecologistas se apaixonam. Mas, se aceitarmos um comentário óbvio como esse, teremos de admitir que, se não podemos dizer nada sobre os sentimentos dos ginecologistas, seu conhecimento da anatomia humana é uma questão de consenso cultural.

Há uma objeção que poderia ser feita quanto ao tipo de garantia proporcionada pelo consenso de uma comunidade. A objeção é que só podemos aceitar o controle da comunidade quando estamos interessados na interpretação dos estímulos – ou dados sensoriais, se é que tal noção ainda tem uma definição aceitável (mas, em todo

caso, quero dizer interpretar proposições como “está chovendo” ou “o sal é solúvel”). Como dizia Peirce, ao interpretar os signos do mundo, produzimos um *hábito*, isto é, uma disposição de agir sobre a realidade e produzir outros dados sensoriais. Se interpreto e defino, como faziam os alquimistas, certos elementos como passíveis de serem transformados em ouro, se constituo um hábito que me leva a tentar tal transformação, e se no final não obtenho ouro no cadinho, qualquer membro da comunidade está autorizado a dizer que minha interpretação é – ao menos até agora – inaceitável, por ter criado um hábito malsucedido.

Em contraposição, ao lidar com textos não estamos lidando apenas com estímulos brutos e não estamos tentando produzir novos estímulos: estamos lidando com interpretações anteriores do mundo, e o resultado de nossa leitura (sendo uma nova interpretação e não um hábito produtivo) não pode ser testado por meios intersubjetivos. Mas tal distinção me parece rígida demais. Para reconhecer um dado sensorial como tal precisamos de uma interpretação – assim como de um critério de pertinência segundo o qual certos eventos são reconhecidos como mais relevantes que outros – e o próprio resultado de nossos hábitos operacionais está sujeito a uma interpretação posterior. É por isso que acreditamos que o controle comunitário de pessoas sãs é suficiente para decidir se num dado momento está chovendo ou não, mas que o caso da fusão a frio de Utah parece um pouco mais duvidoso. Mas não é mais nem menos duvidoso que minha afirmação anterior de que há razões textuais para esboçar uma diferença entre Proust e Nerval. Em ambos os casos,

é uma questão de uma longa série de controles e revisões comunitárias.

Sei que nossa certeza de que a aspirina cura um resfriado é maior que nossa certeza de que Proust aspirava a algo diferente de Nerval. Há graus de aceitabilidade de interpretações. Tenho mais certeza de que a aspirina age para diminuir a temperatura do meu corpo do que de que uma determinada substância pode curar o câncer. Da mesma forma, tenho menos certeza de que Proust e Nerval tivessem um conceito diferente de memória do que de que *Sylvie* tenha sido escrita num estilo que não é o estilo de Proust. E tenho absoluta certeza de que Nerval escreveu antes de Proust, mesmo que não possa contar com uma experiência perceptiva pessoal, mas simplesmente confie na comunidade. Sei que uma bomba atômica foi lançada sobre Hiroshima em 1945 porque confio na comunidade (embora alguns intelectuais franceses tenham declarado que a comunidade não é digna de confiança e assegurem que o Holocausto foi uma invenção judia). Naturalmente, constituímos hábitos filológicos segundo os quais certas testemunhas, certos documentos, certos testes cruzados precisam merecer confiança. Por isso acredito intensamente que é verdade que Hiroshima foi bombardeada, e que Dachau e Buchenwald existiram. Da mesma maneira, tenho certeza de que os textos homéricos, mesmo sendo de autor incerto, foram produzidos antes da *Divina Comédia* e que é difícil interpretá-los como a alegoria intencional da Paixão de Cristo. Naturalmente posso sugerir que a morte de Heitor é “uma representação” da Paixão de Cristo, mas só depois de aceitar o consenso cultural de que a Paixão é um arquétipo eterno e não um evento histórico. O grau de certeza com que as-

sumo que o Narrador de *Sylvie* passa por experiências que não são aquelas descritas pelo Narrador de Proust é menor que o grau de certeza com que assumo que Homero escreveu antes de Ezra Pound. Mas, nos dois casos, confio no consenso possível da comunidade.

Apesar das diferenças óbvias quanto aos graus de certeza e incerteza, toda descrição do mundo (seja uma lei científica, seja um romance) é um livro em si mesmo, aberto a outras interpretações. Mas certas interpretações podem ser reconhecidas como malsucedidas porque são como uma mula, isto é, incapazes de produzir novas interpretações ou por não poderem ser confrontadas com a tradição de interpretações anteriores. A força da revolução copernicana não se deve apenas ao fato de explicar alguns fenômenos astronômicos melhor que a tradição ptolomaica, mas também pelo fato de que, em vez de representar Ptolomeu como um louco mentiroso, explica por que e com que base justificava-se que ela delineasse sua própria interpretação.

Acho que deveríamos lidar assim também com textos literários ou filosóficos e que há casos em que temos o direito de contestar uma determinada interpretação. Caso contrário, por que deveria me preocupar com as opiniões de Richard Rorty, Jonathan Culler ou Christine Brooke-Rose? Quando todos estão certos, todos estão errados e tenho o direito de ignorar o ponto de vista de todos.

Felizmente não penso assim. É por essa razão que agradeço a todos os participantes deste debate, por me terem proporcionado tantos *insights* desafiadores, e tantas interpretações de minha obra. E tenho certeza de que cada um deles pensa como eu. Senão não estariam aqui.

NOTAS

Introdução

1. Richard Ohmann, *English in America: A Radical View of the Profession* (Nova York, 1976), pp. 214-5. Ohmann enfatiza o quanto essa expansão se baseou no papel-chave do inglês instrumental para o currículo. Para uma perspectiva histórica mais abrangente, ver Gerald Graff, *Professing Literature: An Institutional History* (Chicago, 1987).

2. M. H. Abrams, "How to do things with texts", em seu *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory* (Nova York, 1989), p. 295.

3. Ver, em particular, os textos reunidos em Umberto Eco, *The Limits of Interpretation* (no prelo).

4. Alguns dos marcos mais importantes dessa campanha foram "The World well lost", *Journal of Philosophy*, 69 (1972); *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton, 1979); *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)* (Minneapolis, 1982); *Contingency, Irony, and Solidarity* (Cambridge, 1989).

5. Ver principalmente *Structuralist Poetics* (Ithaca, NY, 1975); *On Deconstruction: Theory and Criticism After Struc-*

turalism (Ithaca, NY, 1982); e *Framing the Sign: Criticism and its Institutions* (Norman, OK, 1988).

6. Ver *The Christine Brooke-Rose Omnibus: Four Novels* (Manchester, 1986), *Amalgamemnon* (Manchester, 1984), e *Xorander* (Manchester, 1986); seus principais ensaios críticos escritos até agora estão reunidos em *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic* (Cambridge, 1981).

7. Lionel Trilling, "On the teaching of modern literature", publicado pela primeira vez (com o título de "On the modern element in modern literature") em *Partisan Review* (1961) e reproduzido em Lionel Trilling, *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning* (Nova York, 1965), p. 13.

8. Richard Rorty, "Philosophy and post-modernism", *The Cambridge Review*, 110 (1989), 52.

Capítulo 1

1. J. M. Castillet, *La hora del lector* (Barcelona, 1957).

2. Traduzido para o inglês como *The Open Work* (Cambridge, MA, 1989).

3. Todos publicados por Indiana University Press em 1976, 1979 e 1984, respectivamente.

4. Ver agora Umberto Eco, *The Limits of Interpretation* (no prelo).

5. T. Todorov, "Viaggio nella critica americana", *Lettera*, 4 (1987), 12.

6. Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982), p. 151.

7. Horácio, *Sátiras* I.I.106-7.

8. Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition* (Paris, Berg, 1979).

9. Georg Simmel, "The secret and the secret society", *The Sociology of Georg Simmel*, trad. ing. e ed. Kurt H. Wolff (Nova York, Free Press, 1950), pp. 332-3.

10. John Wilkins, *Mercury; Or, the Secret and Swift Messenger*, 3ª ed. (Londres, Nicholson, 1707), pp. 3-4.

Capítulo 2

1. Cosma Rosselli, *Thesaurus artificiosae memoriae* (Veneza, 1589).

2. M. P. Pozzato (ed.), *L'idea deforme: Interpretazioni esoteriche di Dante* (Milão, Bompiani, 1989).

3. Gabriele Rossetti, *La Beatrice di Dante*, discussão nove e final, parte I, art. 2 (Roma, Atanor, 1982), pp. 519-25.

4. *Ibid.*, p. 406.

5. Geoffrey H. Hartman, *Easy Pieces* (Nova York, Columbia University Press, 1985), pp. 149-50.

6. A. J. Greimas, *Du sens* (Paris, Seuil, 1979), p. 88.

7. Cf. Umberto Eco, *The Role of the Reader* (Bloomington, Indiana University Press, 1979), p. 195.

8. Jorge Luis Borges, *Ficciones* (Buenos Aires, Sur, 1944).

Capítulo 3

1. Jacques Derrida, "Limited Inc.", *Glyph*, 2 (1977), 162-254.

2. Geoffrey Hartman, *Criticism in the Wilderness* (New Haven, Yale University Press, 1980), p. 28.

3. Umberto Eco, *Postscript on the Name of the Rose* (Nova York, Harcourt Brace, 1984). A edição britânica é *Reflections on the Name of the Rose* (Londres, Secker & Warburg, 1985).

4. *Ibid.*, p. 85.

5. Helena Costiucovich, "Umberto Eco. Imja Roso", *Sovriemiennaja hodoziestviennaja literatura za rubiezon*, 5 (1982), 101 ss.

6. *Reflections*, p. 3.

7. Robert F. Fleissner, *A Rose by Any Other Name: A Survey of Literary Flora from Shakespeare to Eco* (West Cornwall, Locust Hill Press, 1989).

8. *Ibid.*, p. 139.

9. M. Thomas Inge (ed.), *Naming the Rose* (Jackson, Miss., University of Mississippi Press, 1988).

10. Umberto Eco, *Foucault's Pendulum*, trad. ingl. William Weaver (Londres, 1989).

11. Giosue Musca, "La Camicia del nesso", *Quaderni Medievali*, 27 (1989).

12. *Foucault's Pendulum*, p. 161.

13. Umberto Eco, *The Name of the Rose*, trad. ingl. William Weaver (Nova York: Harcourt Brace, 1983; pb. ed., Nova York, Warner Books, 1984), p. 570. Edição britânica por Secker & Warburg.

14. A. R. Lurija, *Man with a Shattered World* (Nova York, Basic, 1972).

Capítulo 4

1. Os textos das conferências Tanner feitos por Eco não estiveram antecipadamente à disposição dos participantes do seminário, mas ele sugeriu que consultássemos seu artigo "Intentio lectoris: the state of the art", *Differentia*, 2 (1988), 147-68.

2. Para uma exposição excelente e sucinta dessa perspectiva pragmatista de interpretação, ver Jeffrey Stout, "What is meaning of a text?", *New Literary History*, 14 (1982), 1-12.

3. Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language* (Bloomington, Ind., 1986), p. 73.

4. Ver *ibid.*, p. 10.
5. *Ibid.*, pp. 83-4.
6. Eco, "Intentio lectoris", p. 166.
7. Ver Paul de Man, *Blindness and Insight* (Minneapolis, 2ª ed., 1983), p. 24 quanto à maneira francamente husserliana pela qual De Man distingue "objetos naturais" de "objetos intencionais". É uma oposição que Derrida dificilmente deixaria sem contestação. Ver também De Man, *The Resistance to Theory* (Minneapolis, 1986), p. 11, em que De Man opõe "linguagem" a "mundo fenomenal", assim como *Blindness*, p. 110, em que opõe textos "científicos" a textos "críticos".
8. J. Hillis Miller, "Theory and Practice", *Critical Inquiry* 6 (1980), 611, citado por Eco, "Intentio lectoris", 163.
9. Bernard Williams, *Ethics and the Limits of Philosophy* (Cambridge, MA, 1985), p. 135.
10. Frank Kermode, *An Appetite for Poetry* (Cambridge, MA, 1989), pp. 26-7.
11. Ver Jonathan Culler, *Framing the Sign: Criticism and its Institutions* (Norman, Okla., 1988), p. 15.

Capítulo 5

1. Wayne Booth, *Literary Understanding: The Power and Limits of Pluralism* (Chicago, University of Chicago Press, 1979), p. 243.
2. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton, Princeton University Press, 1957), p. 17.
3. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (Oxford, Blackwell, 1963), p. 18.
4. Roland Barthes, *S/Z* (Paris, Seuil, 1970), pp. 22-3.

Capítulo 6

1. Uma versão deste ensaio também foi publicada como o Capítulo 12 de *Stories, Theories and Things* (Cambridge University Press, 1991).
2. Salman Rushdie, *Shame* (Londres, Jonathan Cape, 1985), pp. 87-8.
3. Rushdie, *The Satanic Verses* (Londres, Penguin Viking, 1988).
4. Carlos Fuentes, *Terra nostra* (Londres, Secker and Warburg, 1977).
5. Milorad Pavic, *The Dictionary of the Khazars* (Londres, Hamilton, 1984).
6. Gabriel García Márquez, *A Hundred Years of Solitude*, trad. ingl. Gregory Rabassa (Nova York, Harper and Row, 1967).
7. (Nova York, Viking, 1973).
8. (Nova York, Viking, 1977).
9. John Barth, *The Sotweed Factor* (Londres, Secker and Warburg, 1960).
10. Ver Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, trad. Kerel (1984), revista pelo autor (Paris, Gallimard, 1987); *L'Immortalité*, trad. Eva Bloch e autor (Paris, Gallimard, 1990).
11. (Londres, Marion Boyars, 1980).
12. "Intentio lectoris: the state of the art", *Differentia*, 2 (1988), 147-68.
13. Frank Kermode, "Review of Pynchon's *Vineland*", *London Review of Books* (8.2.1990), 3.
14. Em Philippe Hamon, "Un discours contraint", *Poétique* 16 (Paris, Seuil) 411-45; reeditado em *Littérature et réalité* (Paris, Seuil, 1982), pp. 119-81.

Table of Contents

[Página 1](#)

[Página 2](#)

[Página 3](#)

[Página 4](#)

[Página 5](#)

[Página 6](#)

[Página 7](#)

[Página 8](#)

[Página 9](#)

[Página 10](#)

[Página 11](#)

[Página 12](#)

[Página 13](#)

[Página 14](#)

[Página 15](#)

[Página 16](#)

[Página 17](#)

[Página 18](#)

[Página 19](#)

[Página 20](#)

[Página 21](#)

[Página 22](#)

[Página 23](#)

[Página 24](#)

[Página 25](#)

[Página 26](#)

[Página 27](#)

[Página 28](#)

[Página 29](#)

[Página 30](#)

[Página 31](#)

[Página 32](#)

[Página 33](#)
[Página 34](#)
[Página 35](#)
[Página 36](#)
[Página 37](#)
[Página 38](#)
[Página 39](#)
[Página 40](#)
[Página 41](#)
[Página 42](#)
[Página 43](#)
[Página 44](#)
[Página 45](#)
[Página 46](#)
[Página 47](#)
[Página 48](#)
[Página 49](#)
[Página 50](#)
[Página 51](#)
[Página 52](#)
[Página 53](#)
[Página 54](#)
[Página 55](#)
[Página 56](#)
[Página 57](#)
[Página 58](#)
[Página 59](#)
[Página 60](#)
[Página 61](#)
[Página 62](#)
[Página 63](#)
[Página 64](#)
[Página 65](#)
[Página 66](#)
[Página 67](#)
[Página 68](#)

[Página 69](#)
[Página 70](#)
[Página 71](#)
[Página 72](#)
[Página 73](#)
[Página 74](#)
[Página 75](#)
[Página 76](#)
[Página 77](#)
[Página 78](#)
[Página 79](#)
[Página 80](#)
[Página 81](#)
[Página 82](#)
[Página 83](#)
[Página 84](#)
[Página 85](#)
[Página 86](#)
[Página 87](#)
[Página 88](#)
[Página 89](#)
[Página 90](#)
[Página 91](#)
[Página 92](#)
[Página 93](#)
[Página 94](#)
[Página 95](#)
[Página 96](#)
[Página 97](#)
[Página 98](#)
[Página 99](#)
[Página 100](#)
[Página 101](#)
[Página 102](#)
[Página 103](#)
[Página 104](#)

[Página 105](#)

[Página 106](#)

[Página 107](#)

[Página 108](#)

[Página 109](#)

[Página 110](#)

[Página 111](#)

[Página 112](#)

[Página 113](#)

[Página 114](#)

[Página 115](#)

[Página 116](#)

[Página 117](#)

[Página 118](#)

[Página 119](#)

[Página 120](#)

[Página 121](#)

[Página 122](#)

[Página 123](#)

[Página 124](#)

[Página 125](#)

[Página 126](#)

[Página 127](#)

[Página 128](#)

[Página 129](#)

[Página 130](#)

[Página 131](#)

[Página 132](#)

[Página 133](#)

[Página 134](#)

[Página 135](#)

[Página 136](#)

[Página 137](#)

[Página 138](#)

[Página 139](#)

[Página 140](#)

[Página 141](#)

[Página 142](#)

[Página 143](#)

[Página 144](#)

[Página 145](#)

[Página 146](#)

[Página 147](#)

[Página 148](#)

[Página 149](#)

[Página 150](#)

[Página 151](#)

[Página 152](#)

[Página 153](#)

[Página 154](#)

[Página 155](#)

[Página 156](#)

[Página 157](#)

[Página 158](#)

[Página 159](#)

[Página 160](#)

[Página 161](#)

[Página 162](#)

[Página 163](#)

[Página 164](#)

[Página 165](#)

[Página 166](#)

[Página 167](#)

[Página 168](#)

[Página 169](#)

[Página 170](#)

[Página 171](#)

[Página 172](#)

[Página 173](#)

[Página 174](#)

[Página 175](#)

[Página 176](#)

[Página 177](#)

[Página 178](#)

[Página 179](#)

[Página 180](#)

[Página 181](#)

[Página 182](#)

[Página 183](#)

[Página 184](#)

[Página 185](#)

[Página 186](#)

[Página 187](#)

[Página 188](#)

[Página 189](#)

[Página 190](#)

[Página 191](#)

[Página 192](#)

[Página 193](#)