

## NARRATIVIDADE NAS MALHAS DA HISTÓRIA, LÍNGUA E DISCURSO

Thaís Fernandes de Amorim<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente estudo busca refletir a narratividade como ação humana, atrelada e intrinsecamente relacionada com o discurso ao longo do tempo, e, por conseguinte, ao longo da história e da literatura. Literatura, história e história da literatura estão de tal forma entrelaçadas que podemos afirmar que historiadores não têm acesso aos eventos passados, mas às narrativas que chegaram até eles, atribuindo-lhes sentido. O historiador da literatura é um narrador que, na composição de uma narrativa, incorpora outros contextos de outras instâncias. As narrativas do século XIX que apresentavam o título de “história da literatura”, por exemplo, não apresentavam elementos que hoje vimos pertencentes à “história da narrativa”, a saber: o caráter narrativo, os eventos sucedidos num intervalo de tempo e espaço e, sobretudo, a organização desses elementos a fim de que a narrativa ganhe sentido. Para tanto, traremos as contribuições de Wellek e Warren (19--), Pesavento (2003), Culler (1999), Vodička (1978) e Jauss (1994), dentre outros.

**Palavras-Chave:** Narrativa. História. Literatura

### ABSTRACT

The present study seeks to reflect narrativity as a human action, linked and intrinsically related to discourse along time, and, therefore, along history and literature. Literature, History, and the history of literature are so intertwined that we can say that historians do not have any access to past events, but to narratives that have come to them, attributing them meaning. The literature historian is a narrator who, in the composition of a narrative, incorporates other contexts of other instances. The narratives of the nineteenth century that presented the title of "history of literature", for example, did not present elements that we notice nowadays as pertaining to the "history of narratives", namely: the narrative feature, the events which happened in period of time and space and, above all, the organization of such elements in order to the narrative make sense. To that end, we will bring the contributions of Wellek and Warren (19--), Pesavento (2003), Culler (1999), Vodička (1978) and Jauss (1994), among others.

**Keywords:** Narrative. History. Literature.

Recebido em: 10/08/2017

Aprovado em: 04/09/2017

René Wellek e Austin Warren questionam se é possível escrever história literária, isto é, escrever algo que seja literário e histórico ao mesmo tempo, apontando que a maioria das histórias literárias constituem história social e/ou impressões e críticas sobre obras específicas. Assim, a partir de algumas colocações teóricas, tais como a de Thomas Warton, Henry Morley, W. J. Courthope os quais apontam que tais empregos estão longe de chegar a uma autêntica evolução histórica, pois alguns tratam a literatura “como mero documento para ilustração da história nacional ou social” (Wellek, 19--, p.316), e outros, como arte.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós- Graduação em Letras- UFPA. E-mail: amorimthas@yahoo.com.br.

Enquanto estes e muitos outros historiadores tratam a literatura como mero documento para ilustração da história nacional ou social, vários há, constituindo um outro grupo, que reconhecem que a literatura é, principalmente, uma arte, mas parecem incapazes de escrever história. Oferecem-nos uma série descontínua de ensaios acerca de autores individuais, tentando ligá-los por “influências”, mas sem formarem qualquer concepção de uma autêntica evolução histórica. (WELLEK, 19-- , p.316)

No Brasil, Afrânio Coutinho (1986) discute em alguma medida esta questão, preocupando-se em fazer uma história que solucione o problema do equilíbrio com a crítica, e aponta a periodização como ação para separar a literatura da história geral. Para o autor, a literatura é, antes de tudo, uma arte. Precisa ser estudada a partir de mecanismos próprios, e seu desenvolvimento é interno, não condicionado por influências externas, ainda que haja o reconhecimento do fator histórico e social. Ele orienta-se pela periodologia estilística como método mais adequado para a historiografia literária brasileira.

Para Coutinho (1986), o fato literário é histórico, pois acontece em um tempo e em um espaço determinados. A periodização da literatura brasileira, por exemplo, passou por uma evolução significativa. Estabeleceu-se o desejo de definir o que fosse literatura nacional e organizar a história dessa literatura a partir de um cânone literário estabelecido.

Wellek (19--?) parece recorrer ao termo “evolução” de forma a atribuir um “status” superior à literatura, posto que é crítica, história e circulação. “Devemos, antes, conceber a literatura como sistema global de obras, o qual, com o acréscimo de novas obras, está constantemente a alterar as suas relações, crescendo como um todo evolutivo.” (Wellek, 19--, p.319)

A respeito da evolução literária, Wellek (19--) aponta ainda, à luz de Ferdinand Brunetière (1914) e John Addington Symonds, a questão da instabilidade dos gêneros que podem murchar ou mesmo desaparecer – tecendo uma alusão à tragédia francesa) – e aponta que esta evolução difere da evolução biológica por não vislumbrar um modelo uniforme e eterno. Para ele, “para apreendermos a evolução histórica quando contraposta à biologia, devemos ser capazes de preservar, de qualquer maneira, a individualidade do evento histórico, sem reduzirmos o processo histórico a uma coleção de eventos seguidos mas sem relação entre si.” (Wellek, 19--, p.321)

Segundo Moreira (2012, p.121), “A narrativa que conhecemos sob a denominação de história da literatura constitui uma criação que data do século dezenove e envolve questões que dizem respeito a diversos fatores presentes no momento de sua configuração”. Tal

afirmativa é de difícil desdobramento, uma vez que considera muitas questões, tais como o aparecimento da história como disciplina e a definição do conceito de literatura. Algumas dessas questões, já levantadas por Wellek (19--), nos parecem igualmente difíceis de desvelar, como a de que a maior parte das histórias da literatura são ora histórias sociais, ora impressões e juízos de valor de obras específicas, analisados num espaço de tempo, em uma cronologia.

Para Moreira (2002), as narrativas do século XIX que apresentavam o título de “história da literatura” não apresentavam elementos que hoje vimos como pertencentes à “historia da narrativa”, a saber: o caráter narrativo, os eventos sucedidos em um intervalo de tempo e espaço e, sobretudo, a organização desses elementos a fim de que a narrativa ganhe sentido.

Segundo ela, a história da literatura, já consolidada no século XIX, buscará, a partir de preceitos científicos e princípios históricos, uma organização por ela definida. Esta reflexão vem ao encontro da discussão proposta por Pesavento (2003) a respeito das narrativas históricas abordadas a partir dos estudos culturais. Segundo ela, hoje são outras as questões que articulam o debate, que aproximam e entrecruzam as narrativas histórica e literária, entendendo-as como discursos que respondem às indagações dos homens sobre o mundo, em todas as épocas. Narrativas que respondem às perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade, a história e a literatura oferecem o mundo como texto.

História e Literatura são formas distintas, porém próximas, de dizer a realidade e de lhe atribuir/desvelar sentidos, e hoje se pode dizer que estão mais próximas do que nunca. Referimo-nos, por exemplo, à concepção de que a História, tal como a Literatura, é uma narrativa que constrói um enredo e desvenda uma trama. A História é uma urdidura discursiva de ações encadeadas que, por meio da linguagem e de artifícios retóricos, constrói significados no tempo. (PESAVENTO, 2003, p.33)

Segundo Pesavento (2003, p.18), “o texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através dos fatos criados pela ficção”. Neste contexto, as narrativas históricas e literárias se apresentam como caminhos diferentes, mas convergentes, para a construção da identidade pessoal e social, por serem práticas discursivas significativas que atuam como métodos e fins diversos.

Culler (1999) orienta-nos a esse respeito apontando que os estudos culturais incluem e abrangem os estudos literários, examinando a literatura como uma prática cultural específica. Neste trabalho, refere-se a Barthes (1966) como o primeiro interessado em desmistificar o que, em cultura, passa a parecer natural, mostrando que ela se baseia em construções contingentes, históricas. Ao analisar as práticas culturais, Barthes identifica as convenções subjacentes e suas implicações sociais. Aponta também que há um outro grupo que buscou

recuperar e explorar uma cultura operária popular, que havia sido perdida de vista à medida que a cultura era identificada com a alta literatura.

Segundo o teórico,

Os estudos culturais surgiram como a aplicação de técnicas de análise literária a outros materiais culturais. Tratam os artefatos culturais como "textos" a ser lidos e não como objetos que estão ali simplesmente para serem contados. E, inversamente, os estudos literários podem ganhar quando a literatura é estudada como uma prática cultural específica e as obras são relacionadas a outros discursos. (CULLER, 1999, p. 52)

A partir de outros acontecimentos, dentre eles a relativização por que passa a história ao final do séc XIX, vimos a construção de uma narrativa histórica na qual “Contar uma história passa a ser um trabalho de construção, de invenção e, nesse caso, a história pouco difere da literatura” (MOREIRA, 2002, p. 124). Assim, vimos historiadores aproximarem história e literatura (especialmente aqueles vinculados à Escola dos Anais) pois, para eles, os fatos históricos organizam-se de tal modo a originar uma narrativa.

Desajustada enquanto gênero narrativo, a história da literatura passa por rearranjos. Como construção narrativa, a narrativa da história da literatura estava embasada em “fontes precárias e parciais” e assim perdia seu domínio e força (MOREIRA, 2002, p. 125). Contudo, em decorrência de novas proposições teóricas – o formalismo russo, a estética da recepção e o novo historicismo – a história da literatura conhece, no século XX, alguns momentos de recuperação.

Literatura, história e história da literatura estão de tal forma entrelaçadas que podemos afirmar que historiadores não têm acesso aos eventos passados, mas a narrativas que chegaram até eles, atribuindo-lhes sentido. O historiador da literatura é um narrador que, na composição de sua narrativa, incorpora outros contextos de outras instâncias.

A respeito dessa relação, Moreira (2002) acrescenta:

Essas proposições sinalizam para alguns pontos importantes na relação entre literatura, história e história da literatura: a) literatura e história estão de tal modo associadas, que qualquer alteração em um dos campos provoca imediata repercussão no outro; b) história(s) da literatura são narrativas pluralizantes — não se trata de uma história, mas de histórias; c) o historiador da literatura torna-se um narrador que, abandonando a pretensão totalizante, relata histórias fragmentadas, cujo início e fim são determinados pela concepção de história e de literatura de cada um. (MOREIRA, 2002, p. 128)

A complexa questão da história da literatura está justamente na necessidade em olhar tanto para a história quanto para a literatura. Ver, na história, uma narrativa com personagens

envolvidos em espaços variados e que mudam ao longo do tempo. E é a história da literatura que precisa propor soluções para essa inter-relação, sem perder sua particularidade.

Souza (2014) aponta que os estudos literários, até o século XVII, apresentavam-se seccionados em gramática, retórica, poética, filologia e bibliografia, e não história da literatura propriamente dita, pois eram desprovidos de alguns elementos que configuram a história da literatura, a saber: “integralidade narrativa; esforço de reconstrução dos eventos segundo sua dinâmica específica; tentativa de explicação de uma época com base nos seus antecedentes e de acordo com condicionamentos ou determinantes psicossociais, políticos, econômicos, religiosos, linguísticos, etc.” (SOUZA, 2014, p.51).

A história exporta seu modelo para outras áreas do conhecimento, dentre as quais o campo dos estudos literários. A história da literatura se interessaria então:

não pela restauração, edição e explicação de textos antigos (como a filologia), nem pela descrição/ prescrição de técnicas consagradas de construção verbal (como a retórica), ou ainda pela indagação acerca da racionalidade especial da poesia (como a poética), e tampouco pela elaboração de relações de autores e respectivas obras (como a bibliografia), mas sim pelas origens e processos de transformação do fato literário [...] a história da literatura entende os fatos literários como efeitos de causas determináveis — basicamente, a subjetividade dos autores, o meio físico-geográfico e os processos sociais —, atribuindo-se como tarefa a ultrapassagem dos textos em busca de seus determinantes primeiros, dos quais eles seriam reflexos secundários (SOUZA, 2014, p. 55)

Segundo o autor, a história da literatura aproxima-se da crítica literária à medida que se reconhece, no século XIX, uma partilha dos estudos literários entre história e crítica, pois, até o século XVIII, a crítica consistia em apreciar a conformidade de um texto às regras da retórica e da poética, mas com a revolução romântica nas letras, a crítica se torna pessoal e tendencialmente arbitrária. É válido mencionar que essa reciprocidade está nos mesmos apoios conceituais - a psicologia, a sociologia, a filologia - entre a história e a crítica.

Mais adiante, o autor aponta que a história da literatura, no século XIX, possuía alguns traços definidores: gênero do discurso, ciência ou disciplina especializada e instituição, e estava fadada, no século XX, à decadência, pela ascensão e consolidação do historicismo dada a definição do método fenomenológico na filosofia, o surgimento do gestaltismo em psicologia e o esboço do estruturalismo linguístico. A esse respeito, Jauss (1994, p.6) apontou que “Em nossa vida intelectual contemporânea, a história da literatura, em sua forma tradicional, vive tão somente uma existência nada mais que miserável, tendo se preservado apenas na qualidade de uma exigência caduca do regulamento dos exames oficiais”.

Souza (1994) assinala também que a onda de restrições à história da literatura oitocentista atingiu também sua rival novecentista — a teoria da literatura, cujas vertentes em

certo sentido mais típicas se concentraram na investigação da chamada literariedade, a suposta distinção essencial da literatura. Segundo ele,

se o primeiro ataque à história da literatura se deu principalmente por motivações estéticas — a concepção modernista de autonomia radical da literatura — e epistemológicas — o abandono do paradigma historicista —, o segundo decorreu de razões sobretudo políticas: numa época de declínio da ideologia nacionalista, os cânones nacionais tornaram-se objeto de denúncia por sua constituição autoritária e homogeneizante, donde a reorientação do interesse para discursos de grupos que se apresentam como reprimidos, minoritários ou desejosos de reconhecimento, identificáveis por critérios transnacionais, como gênero, etnia, orientação sexual, etc. (SOUZA, 1994, p. 65-66)

Souza (1994) aponta também que a história da literatura conheceu três projetos de revitalização: o primeiro deles, em 1920, sob influência do formalismo eslavo, com o princípio da dinâmica literária; o segundo com a corrente de origem alemã conhecida como estética da recepção ou do efeito com o intuito de restaurar a dimensão histórica da literatura “propondo uma conciliação entre as reflexões marxista e formalista, através do centramento numa instância que teria sido negligenciada por ambas aquelas reflexões: o fator constituído pelo público, ou a recepção e o efeito da literatura no chamado horizonte de expectativa.” (SOUZA, 1994, p. 67); e o terceiro projeto, a orientação designada pela expressão novo historicismo, emergente nos Estados Unidos no início da década de 1980, que propunha que o passado seria acessível como narração, em seus vestígios textuais, e que os períodos históricos não constituiriam ordens homogêneas e harmoniosas, mas um jogo de forças contraditórias, relação de passado e presente. Esta discussão já fora levantada por Selden (1989, p.192):

During the 1980s, the dominance of deconstruction in the United States was challenged by a new theory and practice of literary history. While most poststructuralists are skeptical about attempts to recover historical ‘truth’, the New Historicists believe that Foucault’s work opens the way to a new and non-truth-oriented form of historicist study of texts. A parallel development has occurred in Britain, but the influence of Foucault is there enriched by Marxist and feminist accents. Throughout the nineteenth century there ran side by side two contradictory approaches to literary history. One presented it as a series of isolated monuments, achievements of individual genius. The other was ‘historicist’, and saw literary history as part of a larger cultural history.

A partir das colocações de Selden (1989), Souza (1994) aponta o mérito dos estudos culturais que tematizam, no âmbito das pesquisas literárias, o respeito às diferenças de toda ordem, o que permite à literatura ser representativa nos mais diversos segmentos.

Segundo ele, na concepção oitocentista, a história da literatura apresentava-se como um conjunto de elementos que faziam sentido por sua integração – natureza, sociedade, autores, obras etc. Contemporaneamente, ela tende a confundir-se com a teoria da literatura

“que, mesmo questionada pelos estudos culturais por seu suposto essencialismo elitista, divide com esses o prestígio acadêmico que já não se reconhece na história da literatura”. (SOUZA, 1994, p.69-70)

Vodička (1978), ao longo de seus trabalhos, tem posto a obra literária no centro da pesquisa histórica da literatura e pensou na possibilidade de estudá-la do ponto de vista do desenvolvimento da estrutura literária e, igualmente, do ponto de vista de sua gênese. O autor acredita ainda que a obra literária, concebida como um signo estético dirigido, apreendido, interpretado e avaliado aos/pelos leitores é passível de julgamentos. Assim, esses critérios de julgamento e avaliação afetarão diretamente a obra literária, lida segundo a sensibilidade artística da época.

A luz de Mukařovský, o autor oferece uma discussão a partir da expectativa estética à noção de norma, pois “o fato de uma obra estar de acordo com a norma não significa que sua avaliação deva ser sempre positiva, pois a expectativa estética pode estar voltada para algo novo e diferente da norma” (VODIČKA, 1978, p. 300)

Essa ideia de norma, valor, soma-se à premissa de não vermos a literatura como somente um conjunto de obras literárias, mas também de valores literários ao longo da história. Segundo ele, pode-se enumerar as tarefas da História Literária em:

1. A reconstituição da norma literária e o conjunto de exigências literárias do período em questão; 2. A reconstituição da literatura do período em questão, isto é, a série de obras que são o objeto da avaliação, e a descrição da hierarquia de valores literários do período; 3. O estudo da concretização de obras literárias (atuais e anteriores), isto é, o estudo da obra particular em que a encontramos, segundo a concepção (especialmente em sua concretização pela crítica); 4. O estudo dos efeitos da obra nas esferas literárias e extraliterárias. (VODIČKA, 1978, p. 301).

Para o teórico, todos estes objetivos inter-relacionam-se e uma generalização poderia dar menos relevo à norma literária. Contudo, será ao item 3 acima exposto (sobretudo no que tange à presença do leitor na obra literária) que deteremos uma explanação maior neste texto que segue.

A Fenomenologia de Roman Ingarden (1979) trouxe contribuições para o estudo do leitor. O conceito de concretização utilizado por este teórico diz respeito à atividade do leitor no preenchimento dos pontos de indeterminação apresentados pela estrutura da obra. Sabe-se que a noção de pontos de indeterminação será resgatada por Jauss (1994) e especialmente por Wolfgang Iser (1996), em sua teoria dos "vazios textuais". Outro conceito de Ingarden (1979) tornou-se importante para a Estética da Recepção e do Efeito: o de horizonte de expectativa. Para este teórico, “quando o leitor se submete à obra são vividos aqueles aspectos cujos

esquemas são postos à disposição pela mesma. Além disso, são despertadas no leitor múltiplas vivências do prazer estético em que despontam avaliações estéticas que eventualmente também atingem um desenvolvimento explícito”. (INGARDEN, 1979, p.365).

Segundo o filósofo e literato, a obra só pode ser captada até certo grau, nunca inteiramente apreendida em aspectos diferentes e em mutação. Ao mesmo tempo, a multiplicidade destes aspectos que pertencem a uma mesma leitura é de significação decisiva para a constituição de uma determinada concretização da obra que em dado momento se lê. E, uma vez que estas multiplicidades – no caso de duas leituras diferentes – são, em geral, diversas, depara-se com o caminho para distinguirmos a obra das suas próprias concretizações. Ato de apreensão e vivências constituem, naturalmente, a condição necessária para que uma obra literária seja apreendida na forma de uma das suas concretizações possíveis. Não somente a própria obra literária, mas também suas concretizações são diferentes destas vivências da apreensão. Segundo Ingarden (1979, p.367) “É natural que não haveria nenhuma concretização se as vivências de apreensão não se realizassem, pois as concretizações são dependentes destas últimas tanto no seu modo de ser como também na sua matéria”.

Tal reflexão aparece na Hermenêutica de Hans Georg Gadamer (1988) e de Jauss (1994) que retoma alguns conceitos da Fenomenologia e a noção de consciência da história dos efeitos. A Hermenêutica Literária, de acordo com Jauss (1994), "tem por tarefa interpretar a relação de tensão entre texto e atualidade como um processo, no qual o diálogo entre autor, leitor e novo autor refaz a distância temporal no vai-vem de pergunta e resposta" (JAUSS, 1979, p. 56).

Assim, considerando que a concretização compreende não somente diversos elementos que não estão realmente contidos na obra, mas que são por ela permitidos, como também assinala elementos que são estranhos à obra e a encobrem em maior ou menor grau. São estes fatos que nos obrigam, segundo Ingarden (1979), a traçar a linha divisória entre a obra literária em si mesma e as suas múltiplas e várias concretizações. Segundo ele:

1. Na obra puramente literária intervém os fonemas significativos como típicas qualidades de forma, às vezes peculiarmente entretecidos de qualidades de manifestação [...] 2. As significações das palavras e os conteúdos de sentido das frases podem na concretização, mesmo no caso de uma apreensão em princípio adequada, estar entretecidos de componentes de sentido não passíveis de precisão e variáveis de caso para caso [...] 3. Os sentidos das frases são na concretização de facto apreendidos [...] 4. A diferença mais radical entre a obra literária e as suas concretizações ocorre no estrato dos aspectos [...] 5. A concretização da obra literária caracteriza-se ainda pelo facto de só nela se dar um *aparecimento* real e explícito das objectividades apresentadas [...] 6. Na apreensão dos objectos



apresentados numa concretização da obra já estamos de antemão preparados para tratar como *plenamente* determinada e para esquecer que temos aqui de lidar com objectividades puramente intencionais [...]Só assim numa concretização podem chegar a plena constituição aqueles valores estéticos que são condicionados pela dinâmica da obra ou por ela sustentados. (INGARDEN,1979, p. 371-376)

Tais mudanças da concretização na repercussão das obras literárias, bem como as relações existentes entre a estrutura da obra e a norma literária em desenvolvimento são, para Vodička (1978), tarefa da História Literária; e é neste momento, no estudo do desenvolvimento literário, que nossa atenção se dirige para o lugar que a obra ocupa no conjunto das obras existentes; no estudo da vida literária, nossa insistência recai naquilo em que a obra, tal como é percebida, se transforma no espírito daqueles que constituem o público literário.

Com tudo o que foi exposto, percebemos que Ingarden (1979) aponta a importância do receptor para a “vida” da obra, embora afirme que as vivências do leitor não devem ser tomadas como parte integrante da obra literária. Sendo esta apresentada como uma construção esquemática, na qual se verificam pontos de indeterminação a serem preenchidos, ela nunca é apreendida na sua plenitude. Esta obra adquire vitalidade ao atingir a sua expressão numa multiplicidade de concretizações e ao sofrer transformações em consequência de concretizações sempre novas, estruturadas convenientemente por sujeitos conscientes. Assim, cada concretização transcende a obra literária.

Vodička (1978) propõe uma história da literatura calcada na recepção e apoiada na ideia de concretização, diferentemente da ideia dos formalistas, que entendem a concretização como realização do leitor em relação aos aspectos esquematizados. As formas de concretização revelam a poética e as normas vigentes de determinado período, que pode ser então reconstituído em processos de recepção pelo leitor. Vodička (1978) considera essa reconstituição como uma das tarefas da história da literatura, que possibilita resgatar o impacto da obra sobre o público a partir da recepção concretizada na época de sua publicação, mas também em conformidade com certas necessidades de cada época.

Frente aos modelos existentes, Jauss (1994) não visualizava uma "verdadeira" história da literatura que abarcasse tanto a historicidade das obras quanto as suas qualidades estéticas, sem deixar que uma sobrepujasse a outra ou a suprimisse. Dos dois modelos analisados por ele, o primeiro apresentava-se por meio da organização do material literário, segundo tendências gerais. Seu uso dirigia-se principalmente para as literaturas moderna e contemporânea. O segundo, mais utilizado para os autores da Antiguidade Clássica, valorizava o esquema "vida e obra", ordenando-os numa sucessão temporal.

Ainda no epílogo de sua obra “A história da literatura como provocação à teoria literária”, Jauss (1994) aponta que a História da literatura vem sendo cada vez mais relegada e tratada sem o rigor teórico merecido. Segundo ele, a disciplina tem perdido espaço nos currículos, nas livrarias, nas academias, e sua ausência dificulta a compreensão do desafio da ciência literária, na retomada do problema da história da literatura, ter deixado em aberto a disputa entre o método marxista e o formalista.

A tentativa do teórico é o de superar o abismo entre literatura e história, entre o conhecimento histórico e o estético, avançar do ponto em que ambas aquelas escolas pararam, pois tanto o método formalista quanto o marxista ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível para o conhecimento estético e para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa.

No que diz respeito à literatura, o teórico alemão usa a expressão horizonte de expectativa para referir-se ao contexto de recepção de uma obra literária, no qual já existe, por parte do público leitor, um gosto estabelecido que não só se alimenta das experiências de leitura passadas, mas que também pré-orienta as leituras presentes e futuras.

Em *Warheit und Method*, Hans Georg Gadamer, cuja crítica ao objetivismo histórico aqui retomo, descreveu o princípio da história do efeito – que busca evidenciar a realidade da história no próprio ato da compreensão – como uma aplicação da lógica de pergunta e resposta à tradição histórica. Levando adiante a tese de Collingwood, segundo a qual ‘só se pode entender um texto quando se compreendeu a pergunta para a qual ele constitui uma resposta’, Gadamer explica que a pergunta reconstruída não pode mais inserir-se em seu horizonte original, pois esse horizonte histórico é sempre abarcado por aquele de nosso presente: ‘O entendimento [é] sempre o processo de fusão de tais horizontes supostamente existentes por si mesmos. (JAUSS, 1994, p.37).

Gadamer (1988) afirma que a História não nos pertence e sim nós a ela, pois, muito antes de nos compreendermos através do processo de autoanálise, já nos compreendemos de um modo auto evidente na família, sociedade e Estado em que vivemos.

Ainda que não seja nossa intenção explicitar o modo como Gadamer (1988) reformula a hermenêutica diltheiana (desenvolvida sobre o conceito moderno de vida utilizado como fundamento da noção de autoconsciência histórica), podemos apontar que, quando nossa consciência histórica transpõe-se para horizontes históricos, não implica dizer que estamos desconectados do presente. O que está contido na consciência histórica é abrangido por um horizonte histórico. Nas palavras do filósofo alemão, “Nosso próprio passado e aquele outro passado para o qual nossa consciência histórica é direcionada ajudam a dar forma a este horizonte movente, a partir do qual se vive e que determina a vida como herança e tradição” (GADAMER, 1988, p. 304).

Compreender a tradição, então, exigiria um horizonte histórico. No entanto, não adquirimos este horizonte ao nos transpormos em uma situação histórica. O conceito de “horizonte” expressaria, segundo Gadamer (1988), a extensão superior de visão esperada da pessoa que está tentando compreender. Adquirir um horizonte significa aprender a olhar além do que está perto, não para deixar de olhar o que está perto, mas para olhá-lo melhor, dentro de um todo maior e em uma proporção mais verdadeira.

Jauss (1994) defende que, na leitura de uma obra literária, mobilizamos sempre um saber prévio, com base no qual se dá a experiência de ler. A própria obra, por sua vez, já teria incorporado à sua estrutura elementos direcionadores de sua interpretação, predispondo seu público a recebê-la de maneira bastante definida, por intermédio de indicações implícitas que poderiam despertar a lembrança do já lido, ensejar expectativas quanto ao meio e fim do texto ou conduzir o leitor a determinada postura emocional, antecipando o horizonte de compreensão em que se dará a leitura.

O texto literário é considerado fator estético e social. A obra literária é concretizada no ato da leitura, ato que produz significados aos textos, uma vez que estes são abertos e entremeados de “não ditos” que requerem do leitor um movimento cooperativo e consciente. Terry Eagleton (2006) afirma que toda leitura representa uma re-escritura, pois antes de escrever algo é de fundamental importância entender o texto, e somente um leitor atento pode fazê-lo.

A leitura coloca a essencialidade do sujeito e do objeto. O objeto é essencial porque é rigorosamente transcendente, porque impõe suas estruturas próprias e porque se deve esperá-lo e observá-lo; o sujeito é também essencial porque é necessário, não só para desvendar, mas também para que esse objeto seja em termos absolutos (isto é, para produzi-lo). Nas palavras de Sartre (2006), o leitor tem consciência de desvendar e ao mesmo tempo de criar; de desvendar criando, de criar pelo desvendamento. Não se deve achar, com efeito, que a leitura seja uma operação mecânica, que o leitor seja impressionado pelos signos como a placa fotográfica pela luz.

Como vimos, em sua sétima tese, Jauss (1983) comenta sobre o caráter emancipatório da obra literária, apresentando uma nova realidade, rompendo os horizontes de expectativa do leitor, tendo a possibilidade de formar um leitor crítico e, desta forma, desenvolver novos caminhos para diversas ações futuras.

O teórico parte da ideia de que o texto só existe a partir da atuação do leitor, o que se aproxima da compreensão de Wolfgang Iser (1996) ao dizer que todo leitor deve ser flexível e ter a mente aberta, estar preparado para críticas e estar disposto a seguir as normas do texto.

No entanto, enquanto para Jauss (1994) o texto está ancorado no momento histórico – a historicidade literária – para Iser (1996) o texto apresenta uma estrutura de apelo que colabora para o efeito e reação do leitor frente à obra.

Jauss (1983, p.305) tenta separar metodicamente em três etapas de interpretação aquilo que normalmente não é distinguido na prática de interpretação tanto filológica quanto de análise de texto. Ele propõe: “destacar os horizontes de [1] uma primeira leitura de percepção estética de uma [2] segunda leitura de interpretação retrospectiva. A estas seguirá uma [3] terceira leitura, a histórica, que inicia com a reconstrução do horizonte de expectativa”. Segundo o teórico, deve-se a Gadamer a redescoberta desta unidade triádica na interpretação do texto.

O teórico propõe uma hermenêutica que examinará a possibilidade de interpretar um poema que já possui sua história da recepção descrita em outras leituras sucessivas. Ele procura decompor a atividade de leitura nos dois atos hermenêuticos da compreensão e da interpretação, e o faz ao separar a interpretação refletida (como fase de uma segunda leitura) da compreensão imediata na percepção estética (como fase da primeira leitura). Segundo ele, “a interpretação de um texto poético já sempre pressupõe a percepção estética como compreensão prévia; só deve concretizar significados que parecem ou poderiam parecer possíveis ao intérprete no horizonte de sua leitura anterior” (JAUSS, 1983, p.308).

Jauss (1983) analisa que o horizonte de experiência advinda da releitura explica o quanto a tentativa de separar a interpretação reflexiva da compreensão perceptiva de um texto poético não é tão artificial como parecia inicialmente. O significado de um poema, por exemplo, às vezes só se torna claro em uma segunda leitura. Assim, a experiência da primeira leitura torna-se o horizonte da segunda. “Aquilo que o leitor assimilou no horizonte progressivo da percepção estética torna-se tematizável no horizonte retrospectivo da interpretação” (JAUSS, 1983, p.309)

Quem aceita a premissa hermenêutica de que o sentido global de uma obra lírica deve ser entendido não mais como substância, não como significado atemporal antecipado, mas como sentido-tarefa, espera que o leitor, no ato da compreensão interpretativa, admita que de agora em diante pode concretizar um entre outros significados possíveis da poesia, relevante para ele, sem que exclua a possibilidade que outros discordem. (JAUSS, 1983, p.311)

Jauss (1983), a partir de Barthes (1966) elucida que a hermenêutica literária, na atualidade, não está mais interessada em interpretar o texto como revelação de uma única verdade. Na tríade da hermenêutica literária, a prioridade da percepção estética necessita do “horizonte”, mas não da prioridade temporal da primeira leitura; este horizonte da

compreensão perceptiva pode também ser obtido na segunda leitura, ou ainda com o auxílio da compreensão histórica. Segundo Jauss (1983, p.314-315) “A percepção estética não é um código universal atemporal, mas, como toda experiência estética, está ligada à experiência histórica. Por isso, o caráter estético de textos poéticos de tradição ocidental pode oferecer apenas pré-dados heurísticos na interpretação de textos de outras culturas”.

A partir do horizonte de uma expectativa bem indefinida, Candido (1996) nos ajuda a interpretar o poema de Luís Vaz de Camões “Amor é fogo que arde sem se ver”. Em seus aspectos expressivos formais, trata-se de um soneto próprio ao modelo clássico, que obedece ao esquema de rimas ABBA, ABBA, CDC, DCD e que permite a divisão do tema e a constituição de uma unidade sonora na qual a familiaridade dos sons e a passagem de um sistema de rimas a outro ajuda com o envolvimento da sensibilidade e a clareza da exposição poética (proposições, conclusões).

É um poema construído em torno de antíteses, organizadas longitudinalmente em forma simétrica, ordenada em torno de uma tensão dialética. Esta forma estrutural geral é movimentada por uma progressão constante do argumento poético, manifestada pelo efeito de acúmulo das imagens, que acabam criando uma atmosfera de antítese; pela abstração progressiva das categorias gramaticais básicas que são, no caso, vocábulos chaves do ponto de vista poético.

O soneto de Camões transmite-nos uma “rebeldia retórica”, sob a perplexidade do último terceto (Mas como causar pode seu favor; Nos corações humanos amizade; Se tão contrario a si é o mesmo Amor?). Segundo Cândido (1996)

no corpo dialético do poema reponta uma aceitação das duas metades da vida, pelo conhecimento do seu caráter inevitável. A profunda experiência de um homem que viveu guerras, prisão, vícios, gozos do espírito, leva-o a esta análise que reconhece a divisão na unidade. E a própria conclusão perplexa do fim é o reconhecimento de que a unidade se sobrepõe afinal à divisão do ser no plano da experiência humana total. O amor é tudo o que vimos, e ele é aspiração de plenitude graças à qual o nosso ser se organiza e se sente existir. Grande mistério - sugere o poeta - que sendo tão aparentemente oposto à unidade do ser, ele seja um unificador dos seres (na medida em que é amizade). (CANDIDO,1996, p. 22)

Tal colocação nos aproxima da discussão proposta por Jauss (1983) ao colocar que, para o leitor de nossa época, o título *Spleen* da obra de Baudelaire abre o horizonte de uma expectativa indefinida e, com isso, o suspense do significado de uma palavra que só pode ser esclarecida mediante a leitura do poema. Nas palavras de Wolfgang Iser “[...] não podemos captar exclusivamente o efeito nem no texto, nem na conduta do leitor; o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura”. (ISER, 1996, p. 15.)

Reconstruir os horizontes de expectativas de uma obra em relação ao processo de produção/recepção sofrido por ela em épocas distintas significa encontrar as perguntas para as quais o texto constitui uma ou mais respostas. A lógica da pergunta e da resposta é o mecanismo da hermenêutica que permite identificar o horizonte de expectativas do leitor e as questões inovadoras a que o texto apresenta uma ou mais respostas, como também mostrar como as compreensões variam no tempo. Dessa forma, o sentido de um texto é construído historicamente, descartando-se a ideia de sua atemporalidade. É a partir do confronto desses dois pólos que a distância estética pode ser estabelecida.

Partindo desses princípios, as grandes obras são as que permanentemente provocam nos leitores, de diferentes momentos históricos, a formulação de novas indagações que os levem a se emanciparem em relação ao sistema de normas estéticas e sociais vigentes. O efeito libertador provocado pela literatura é fruto do seu caráter social, pois, para Jauss (1983), a interação do indivíduo com o texto faz com que o sujeito reconheça o outro, rompendo, assim, o seu individualismo e, conseqüentemente, promovendo a ampliação dos seus horizontes proporcionada pela obra literária.

O objetivo de Jauss (1983) com o exercício da hermenêutica literária é que o intérprete, ao questionar o texto, deixe-se também interrogar. Nesse sentido, é fundamental a abertura. Isto é, quando lemos um texto, visualizamos uma obra de arte, conversamos. Por meio da abertura reconhecemos o outro, estabelecemos relações com ele, resultando em um processo intersubjetivo. O diálogo entre texto e leitor está ancorado no fato de ser “aquilo que deixou uma marca”: “O que perfaz um verdadeiro diálogo não é termos experimentado algo de novo, mas termos encontrado no outro algo que ainda não havíamos encontrado em nossa própria experiência de mundo.” (GADAMER, 2002, p. 247).

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Tradução J. Guinsbug. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1966 [1973].

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

CARVALHAL, Tania Franco. **A tradução literária**. ORGANON. Porto Alegre, Instituto de Letras, vol. 7, n. 20, p. 47-52, 1993

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca, 1999.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_. **Sobre a literatura – ensaios**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 4.ed. Petrópolis, 2002.

HOMERO, Ilíada. Versão para Ebook. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000012.pdf>> Acesso em: 22 set. 2017.

INGARDEN, R. **A obra de arte literária**. Trad. Albin E. Beau, Maria C. Puga e João F. Barrento. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed.34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sergio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1991.

LIMA, Luiz Costa (Org.) **A literatura e o leitor: textos da estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

PESAVENTO, Sandra J. Em busca de uma outra história: Imaginando o imaginário. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, n.º 29, 1995.

RAMAN SELDEN, New Historicism and Cultural Materialism. In: **A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory**. Pearson Education Limited 2005.

R. G. COLLINGWOOD, **A Ideia de História**. [1946] Lisboa, Presença/Martins Fontes, 1972, p. 117-20, *passim*.

SAMUEL, Rogel. **Novo Manual de Teoria Literária**. Petrópolis: Vozes, 2011

VODIČKA, Felix. A história da repercussão das obras literárias. In: TOLEDO, Dionísio (org.). **Círculo Linguístico de Praga**. Trad. Zênia de Faria *et al.* Porto Alegre: Globo, 1978. p. 299-309

WELLEK, René; WARREN, Austin. História literária. In: **Teoria da Literatura**. Trad. José Palla e Carmo. 5. ed. Lisboa: Europa-América, [19--]. p. 315-336.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e História da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.