

## COLEÇÃO TÓPICOS

- Bachelard, G. — A POÉTICA DO DEVANEIO  
Bachelard, G. — A POÉTICA DO ESPAÇO  
Bachelard, G. — A ÁGUA E OS SONHOS  
Bachelard, G. — O AR E OS SONHOS  
Ferenczi, S. — THALASSA  
Bergson, H. — MATÉRIA E MEMÓRIA  
Bachelard, G. — A TERRA E OS DEVANEIOS DO REPOUSO  
Bachelard, G. — A TERRA E OS DEVANEIOS DA VONTADE  
Merleau-Ponty, M. — SIGNOS  
Eliade, M. — MEFISTÓFELES E O ANDRÓGINO  
Eliade, M. — IMAGENS E SÍMBOLOS  
Panofsky, E. — ARQUITETURA GÓTICA E ESCOLÁSTICA  
Eliade, M. — O SAGRADO E O PROFANO  
Dumézil, G. — DO MITO AO ROMANCE  
Tarde, G. — A OPINIÃO E AS MASSAS  
Sorel, G. — REFLEXÕES SOBRE A VIOLÊNCIA  
Ryle, G. — DILEMAS  
Austin, J. L. — SENTIDO E PERCEPÇÃO  
Simmel, G. — FILOSOFIA DO AMOR  
Weil, S. — A GRAVIDADE E A GRAÇA  
Eco, U. — INTERPRETAÇÃO E SUPERINTERPRETAÇÃO
- PRÓXIMO LANÇAMENTO:  
Lebrun, G. — KANT E O FIM DA METAFÍSICA

# Umberto Eco

## Interpretação e Superinterpretação

DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE

5

Interpretacao e superinterpretacao.



21300090918



TOMBO: 104730



SBD-FFLCH-USP

**Martins Fontes**

São Paulo — 1993

## INTERPRETAÇÃO E HISTÓRIA

Umberto Eco

Em 1957, J. M. Castillet escreveu um livro intitulado *La hora del lector* (A hora do leitor)<sup>1</sup>. Foi realmente um profeta. Em 1962, escrevi minha *Opera aperta* (Obra aberta)<sup>2</sup>. 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 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)<sup>3</sup>, elaborei a

idéia peirceana da semiótica ilimitada. Em minha dissertação 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 própria<sup>4</sup>. 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 sentido<sup>5</sup>.

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 freqüentemente 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 possibilidade<sup>6</sup>. 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 freqüência, 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, farfetched, 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*<sup>7</sup>.

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 sacrílegas porque transpõem o *sulcus*, o fosso de água que delinea 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 subordinções 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* (infinitude). 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 Corão, 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 subblunar, 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 significado 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 inefável 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 hermético 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*<sup>8</sup> — extremamente questionável pelo entusiasmo irrestrito

de seu autor, embora não lhe faltem argumentos persuasivos —, Gilbert Durand vê o conjunto do pensamento 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 (*hylis*), 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 consequente, 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, onde 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, onde 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 efetiva 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 patente<sup>9</sup>.

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 onde 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 desastrado (que tentou dizer que “isso é isso” e fez surgir, ao contrário, uma cadeia ininterrupta de transferências, onde “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 Fernan-

dez: “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 Tarefa.<sup>10</sup>

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 Crusoé. Não havia cesta, nem escravo, nem figos, só uma carta. Apesar disso, aposto que a primeira reação de Robinson Crusoé 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 hipó-

tese, 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.

## 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 *Les mots et les choses*, 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 mos-

trava uma generalidade e uma flexibilidade excessivamente 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 microcós mica 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 lembrada<sup>1</sup>.

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, onde, 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 alguém à distância 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. Faze-

mos 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 perguntar (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 descubro 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 porque 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 consequência 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 qualquer 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 pensamento 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 epiciclo 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. Assim 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 superinter-

pretação. 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 “controvérsia Bacon-Shakespeare”, uma legião de caçadores de segredos saquearam os textos do Bardo palavra por palavra, letra por letra, em busca de anagra-

mas, 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 crí-

tica dantesca a ignora ou despreza. Recentemente encorajei jovens pesquisadores seletos a lerem — talvez pela primeira vez — todos aqueles livros<sup>2</sup>. 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 Véu<sup>3</sup>. 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 fâscas 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 qualquer 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 rosa-cruz 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 sí-

mile 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 única 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 artifício 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 ener-

gia 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, frente ao 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, no tem, o que não é o mesmo que três espelhos refletindo a luz de outra fonte — aparecem no ritual maçônico<sup>4</sup>. 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: *tears*. 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*<sup>5</sup>.

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 vali-

dade. 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”<sup>6</sup>.

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 conjectura sobre o tópico de um determinado discurso: depois de feita essa conjectura, o reconhecimento de uma possível isotopia semântica constante é a prova textual do “sobre” do discurso em questão<sup>7</sup>. 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 substituimos 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 independente 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 é apenas no sentido da letra sonogada. 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 conjectura 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" conjectura "certa". Um texto pode prever um leitor-modelo com o direito de fazer infinitas conjecturas. O leitor empírico é apenas um agente que faz conjecturas 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 conjecturas 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 Céline<sup>8</sup>. 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 muito 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.