

# ○ Ensino da Literatura Estrangeira no Brasil: Do Significado à Significação.

*Sérgio Luiz Prado Bellei\**  
*Tradução: Vera Lúcia Bazzo\*\**

## 1 A Teoria Literária e a Crise do Significado

Uma das características centrais da crítica literária nos anos recentes tem sido a sistemática aplicação do princípio de incerteza de Heisenberg ao conceito de significado literário. Como resultado, a resposta à pergunta "O que é o significado de um texto" tornou-se muito problemática, senão impossível. O que é o significado de um texto? Conforme um crítico observou, "os marxistas dirão que o significado de um texto tem a ver com sua posição num contexto definido pela história da luta de classes. Um freudiano dirá que o verdadeiro significado diz respeito à personalidade e ao romance familiar traduzidos pelos cânones da teoria psicanalítica. O estruturalista dirá que o significado textual reflete à luz do que Saussure e Jakobson nos dizem a respeito da natureza da linguagem. Um intencionalista dirá que o significado diz respeito àquilo que os agentes pretendem dizer. Ninguém, jamais, (conscientemente) tem a intenção de dar aos textos significados que os marxistas, os freudianos e os estruturalistas lhes atribuem em seus estudos.

Um seguidor da "Nova Crítica" dirá que o significado de um texto é determinado por um sistema de relações internas ao próprio texto, sem considerar seu contexto histórico ou o pretexto do autor. E assim por diante".<sup>1</sup>

---

\* Professor de Literatura Norte-Americana do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da UFSC.

\*\* Professora de Prática de Ensino de Inglês do Departamento de Metodologia de Ensino, do Centro de Ciências da Educação da UFSC.

Esta crise envolvendo o conceito de significado pode ser historicamente compreendida se levarmos em conta o declínio de um modelo de leitura baseado na metafísica cartesiana e na epistemologia positivista. De acordo com este modelo, a leitura é um encontro entre um objeto e um sujeito ou, no caso de estudos literários, entre um artefato literário (Mônada estética ou fenômeno cultural) e um ser individual, uma totalidade unificada existindo empiricamente no tempo e no espaço.

O sujeito além disso, mantendo sua distância do objeto, pode ter certeza sobre a possibilidade de conhecimento. Como muitos modelos positivistas do século XIX, esta teoria da leitura começa a entrar em colapso quando se percebe que há um problema com a distância entre sujeito e objeto. Ou, em outras palavras, quando se percebe que é impossível para um sujeito observar um objeto e ao mesmo tempo manter-se dele separado. A objetividade agora torna-se um mito e deve dar lugar à intersubjetividade e a uma teoria da leitura na qual nem o objeto nem o observador são estáveis, não havendo ponto de vista privilegiado, nem interpretação ou significado final. Todas as leituras devem, portanto, ser vistas como distorções necessárias, leituras falsas e incompletas que precisam ser sempre ajustadas por outras leituras falsas e incompletas.

A crise do significado nos estudos literários contemporâneos talvez seja melhor entendida se considerarmos uma mudança na ênfase de "significado" para "significação". Estes dois conceitos são bem conhecidos dos críticos literários hoje, graças ao brilhante trabalho de E. & Hirsch, Jr, *Validity in Interpretation*, publicado em 1977.<sup>2</sup> Hirsch afirma que o trabalho literário possui um significado verbal determinado produzido pelas intenções, conscientes ou não, do autor. Significado, portanto, é aquilo que é representado pelo texto; é o que o autor quis dizer pelo uso de uma seqüência particular; é o que signos representam e que pode, portanto, ser compartilhado por mais de um leitor. Significado verbal, em síntese, "é qualquer coisa que alguém tenha desejado transmitir através de uma seqüência particular, de signos lingüísticos e que pode ser transmitido (compartilhado) por meio daqueles signos lingüísticos"<sup>3</sup> A significação, por outro lado,

nomeia uma relação entre aquele significado e um "contexto maior, isto é, outra mentalidade, outra era, um contexto mais amplo, um sistema estranho de valores, e assim por diante. Em outras palavras, significação é o significado textual relacionado a algum contexto, a qualquer contexto, realmente, além dele mesmo."<sup>4</sup>

A distinção que Hirsch faz entre significado *determinado* e significação indeterminada mostra que sua teoria de interpretação está firmemente apoiada no modelo, acima discutido, de conhecimento objetivo. A significação indeterminada é potencialmente anárquica e deve ser controlada pelo significado determinado pretendido pelo autor. Se, como usualmente ocorre, o autor não expressou claramente sua intenção ou se a expressou de forma diferente em diferentes momentos, então fica a cargo do historiador literário, do biógrafo, ou de quem quer que seja, tentar hipóteses aproximadas a respeito do que ele provavelmente queria dizer quando escreveu. Considere-se por exemplo, a parte V de "Lucy de Wordsworth ("A slumber did my spirit seal"):

A slumber did my spirit seal;  
I had do human jears:  
The sumed 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.

Hirsch apresenta duas interpretações opostas ao poema e, mostrando que elas são mutuamente excludentes, argumenta que o desacordo poderia ser resolvido se conseguíssemos determinar a intenção de Wordsworth no momento em que escreveu o poema. Para um panteísta, a morte da moça é motivo de regozijo; para muitos outros, de tristeza. Hirsch sugere que uma vez que Wordsworth era panteísta em 1799, o poema provavelmente pretendia ser uma afirmação dessa doutrina.<sup>5</sup>

Se não prestarmos atenção à intenção do autor, Hirsch argumenta, existe o perigo da anarquia política no que tange aos estudos literários. Conforme ele diz: "quando os críticos, delibera-

damente, omitem o autor original, eles próprios usurpam seu lugar, e isto leva indescritivelmente a algumas de nossas presentes confusões teóricas. Onde antes havia só um autor, surgem, agora, uma multiplicidade deles, cada um investido de mais autoridade do que o próximo ... se um teórico quer preservar o ideal de validade ele tem que preservar o autor também e no contexto atual, sua primeira tarefa será mostrar que os argumentos existentes contra o autor são questionáveis".<sup>6</sup> O significado, portanto, não existe a não ser quando autorizado pelas reais intenções do autor. E a função da crítica literária é cuidar para que este significado autoral e autoritário não seja distorcido.

No contexto presente, entretanto, muitos teóricos literários decidiram não levar a sério os conselhos de Hirsch no sentido de considerar como sua responsabilidade preservar o significado do autor. O que eles propõem, ao invés, é que, independente da intenção do autor, os leitores produzem significados válidos e que não há razão para parar de produzi-los. Tais críticos inclinam-se por afirmar a significação e teorizam em defesa da autoridade (limitada) do leitor. A Estética da Recepção é apenas o mais evidente exemplo desta corrente. Por que escolheram este caminho alternativo? Há no mínimo duas razões, uma teórica e outra política ou ética. Conforme Robert Crossman observou, uma teoria baseada nas intenções do autor enfrenta insuperáveis dificuldades.

Para a maioria dos textos nós simplesmente não temos qualquer declaração do autor sobre seu significado. Se temos, está sujeita a ser ambígua, ou contraditória e deve, portanto, ser submetida ao mesmo processo de interpretação pelo leitor que estávamos tentando evitar. Se temos que inferir uma intenção pelos eventos da vida do autor, então teremos que estudar sua biografia e, sem dúvida, diferentes biógrafos irão inferir diferentes intenções. Seja qual for o biógrafo em que decidirmos confiar sua opinião será, outra vez, um texto que teremos que interpretar. Isto leva, logicamente, a uma regressão infinita que só poderá ser entancada por um ato de vontade. Isto é, chegamos ao "significado" do autor" precisamente quando nós decidimos que chegamos lá: nós fazemos o significado do autor. Portanto, o problema teórico surgido com o argumento de que os textos tenham somente um

significado antes que sejam abertos para significações é de que o significado original não existe exceto como uma interpretação mais ou menos arbitrária isto é como significação. Há porém, um segundo problema com a teoria a ser definido em termos éticos ou políticos. De fato como Crossman observou, a tendência de defender a autoridade do autor pode, facilmente, levar a um totalitarismo na interpretação que muito de perto lembra, em nossa cultura, a idéia totalitária de unidade.

A idéia de que a Verdade é uma — sem ambigüidades, consistente em si, e passível de conhecimento — tem uma longa e venerável história no Ocidente. Como equivalente intelectual da agressividade e do desejo de dominar, representa uma parte importante da ideologia imperialista dos hebreus, atenienses, romanos, cristãos europeus e finalmente, dos americanos e dos russos.

A procura do significado unitário e original, é, portanto, não só impossível, ela pode ser, também, fonte de autoritarismo. Como em nossos tempos autoritários tal ideologia parece não ser particularmente atraente, Crossman, corretamente conclui que o ideal autoritário de unidade, tanto em literatura como em qualquer campo, pode, agora ter deixado de ser útil.

Em toda área da atividade humana, hoje, a habilidade de perceber vários pontos de vista parece estar a prêmio, e toda disciplina intelectual exhibe mais os atributos do paradoxo do que da consistência lógica neste contexto o desejo da univocidade dos textos literários parece não apenas ingênuo, mas, também, equivocado.

A fim de servir às várias necessidades e desejos dos vários leitores, os textos devem ter significados vários?

Enquanto para Hirsch o princípio da incerteza representa uma ameaça de anarquia, para Crossman ele deve ser bem-vindo como sendo a ocasião para se produzir significações e uma pluralidade de significados. Conforme sugeri anteriormente, esta aceitação do princípio de incerteza é uma das características centrais da teoria literária recente e as opiniões de Crossman seriam, certamente, partilhadas por um número significativo de críticos literários. E como tal incerteza é, em grande parte, o resultado de uma variedade de contextos aplicados aos textos

por leitores individuais, nossa atenção focaliza-se, naturalmente na resposta do leitor. Nosso interesse em literatura, portanto, passou do significado autoral e do significado do texto como objeto para os significados conforme são construídos por leitores competentes. Evidentemente, esta mudança da certeza para a incerteza e resposta do leitor afeta não somente os estudos literários, mas também o ensino da literatura.

## 2. Ensinando Literatura Estrangeira: da Compreensão à construção cultural do significado

À medida que mudamos da certeza para a incerteza e para a resposta do leitor, nossa noção do que significa ensinar literatura também muda: onde antes ensinávamos *compreensão* do significado de um texto, agora, parecemos estar mais inclinados a ensinar a literatura como uma atividade de *construção* de significados. Do ponto de vista deste modelo de ensino, ler um texto significa descobrir a resposta normal que é causada pelo próprio texto. Tudo o que se desviar desta resposta deve ser rejeitado como sendo idiosincrasias. Norman M. Holland chama esta teoria de leitura "text-active" (ativadora do texto), ao mesmo tempo em que diz ter ela um problema básico. "Ela simplesmente não serve para o que nós conhecemos da percepção humana: isto é, que a percepção é um ato construtivo no qual impomos os esquemas de nossas mentes sobre os dados de nossos sentidos ... Linhas verticais do mesmo comprimento com flechas nas extremidades apontando em direção oposta aparecem como sendo diferentes ... Um desenho alternadamente muda de um vaso para a silhueta de dois perfis humanos ... Psicólogos não mais consideram isto como ilusões, porque, ao contrário, servem para demonstrar uma verdade fundamental a respeito da percepção humana. Nós vemos mais com nossos cérebros do que com nossos olhos".<sup>10</sup> Do ponto de vista do modelo de ensino que acredita na construção do significado, por outro lado, a leitura é vista como um processo em que a pessoa e o texto interagem e no qual a pessoa acrescenta ao texto alguma coisa extrínseca como suplemento. Tal suplemento pode originar-se de uma variedade de códigos e de convenções: literárias, culturais, e econômicas ... Para Holland, a teoria de leitura que este modelo de ensino envolve

poderia ser chamada "transactive", (trans-ativa), como oposição à teoria "text-active". Esta teoria levará em conta tanto a originalidade quanto a variedade de nossas respostas. Com uma teoria trans-ativa de resposta, pode-se relacionar a rica variedade de experiências literárias à rica variedade de seres humanos".<sup>11</sup>

Ensinar aos estudantes como construir significado não é tarefa fácil. Na verdade, é, provavelmente, mais difícil do que ensiná-los como compreender significados já aceitos. Enquanto a compreensão, sempre mais ou menos controlada por algum tipo de autoridade (tradição, por exemplo) é algo mais certo e preciso no qual podemos distinguir o certo do errado, a construção parece ser uma atividade mais criativa e incerta na qual os limites entre o certo e o errado não são facilmente definidos. Isto não quer dizer porém, que numa construção de sentido qualquer coisa sirva. Mesmo se não pudermos dizer o que é certo ou errado, devemos no mínimo, ser capazes de dizer o que é interessante ou não. E como critério de valor, "interesse" é, provavelmente, mais difícil de ser encontrado do que "certo" e "errado".

O modelo de ensino que adota a construção como princípio implica em ensinar aos estudantes como construir significados interessantes (ou significações). Mas o que é um significado interessante? É um significado cujos interesses e propósitos, conforme definidos por seu autor, possam ser partilhados com um indivíduo ou, preferivelmente, com uma comunidade. Significados interessantes devem sempre ser definidos em termos de preferências culturais ou individuais mais ou menos arbitrárias. Estas podem variar amplamente e, por certo, podem não coincidir com as preferências de outras comunidades. A construção de significados baseados num texto, num autor ou num "corpus" literário inteiro, pode ter interesses e propósitos diferentes em tempos e lugares diferentes.

Pode-se compreender textos de uma forma mais ou menos padronizada, mas se estamos empenhados em construir significados interessantes, devemos prestar atenção às diferenças locais. Esta atenção ao local, característica da estratégia de construção, é particularmente importante no caso do ensino de literatura estrangeira.

Considera-se, por exemplo a literatura americana. O que a faz interessante para os americanos, não é necessariamente o que

a faz interessante para os brasileiros. Estas duas culturas devem necessariamente diferenciar-se em termos do que Hans Robert Jauss chamou de "horizontes de expectativas", isto é, conjuntos de expectativas culturais, éticas e literárias (genéricas estilísticas e temáticas) de um trabalho de leitores no momento histórico de seu surgimento.<sup>12</sup> Diferentes horizontes certamente definem diferentemente o que é interessante e o que não é. Como resultado em uma dada cultura, alguns escritores e alguns trabalhos são mais facilmente absorvidos do que outros. No caso da literatura americana, o cosmopolita Edgar Allan Poe é uma boa ilustração deste princípio de interesses variados. Nos Estados Unidos, Poe teve vagaroso começo em seu caminho para a fama, em parte por causa da onda de calúnias devidas a Guiswold, em parte por causa da dominação da cultura da Nova Inglaterra sobre o país todo. A visão francesa a respeito de Poe, por outro lado, foi, desde o começo, de aprovação sem reservas. Como observou Baudelaire numa carta a Sainte-Beuve "Edgar Poe, que não significa muito na América, deve tornar-se um grande homem na França".<sup>13</sup>

Da mesma forma que na França, no Brasil, escritores e críticos, com bastante freqüência, devotaram seu respeito a Poe. O mesmo vale dizer do público leitor em geral: a tradução de uma coleção de contos de Poe é sempre um sucesso comercial. Em relação à atenção de escritores e críticos, é sucesso citar que alguns dos poemas de Poe foram traduzidos por Machado de Assis e Fernando Pessoa e que os poetas concretos brasileiros, obviamente, foram influenciados pela obra de Poe.

Um estudo do horizonte de expectativas do leitor brasileiro pode ser instrumental para a compreensão do nosso interesse por Poe e, conseqüentemente, para uma definição do que poderia ser a possível e interessante construção de significados relacionados a sua obra.

Também para a definição de um programa interessante de Literatura Americana no Brasil ou, mais precisamente um programa Brasileiro de Literatura Americana. Deve-se ter cuidado, entretanto, quando se discute horizonte de expectativas, pois a definição de tal conceito está longe de ser simples. Um horizonte não pode ser definido com absoluta precisão porque resulta de uma mistura de muitos valores e preferências que o condicionam (psicológicos,

sociológicos, etc.) e esta multiplicidade protéica nunca poderá ser abarcada em sua totalidade. Além disso, as definições de horizontes devem, necessariamente, ser mais ou menos precárias, uma vez que podem, muito bem, variar de leitor a leitor. Conseqüentemente, qualquer tentativa de dar conta dos hábitos e preferências de comunidades sociais envolve generalizações que devem, necessariamente, ignorar possíveis preferências individuais significativas. Lidando com o conceito de "horizonte de expectativas", portanto, estamos lidando com incertezas, possibilidades, talvez até com probabilidades.

A despeito do risco da imprecisão, algumas tendências gerais no horizonte de expectativa do brasileiro podem ser definidas. Estas tendências, devo argumentar, podem ser importantes para o entendimento da recepção de E.A. Poe no Brasil. Poderia definir uma destas tendências como a presença da musicalidade no verso (que corresponde à oratória em prosa). Nossa cultura literária tem sido fortemente influenciada, em particular a partir dos Românticos, por um excesso de musicalidade, o que se tornou uma característica distintiva de nossa poesia. Uma consequência desta supervalorização do som e da música é que o sentido tende a ser considerado como menos relevante.

A música das palavras importa mais do que seu sentido. Como observou Antonio Candido, nossos românticos eram particularmente apreciados dos versos decassílabos com acento na 4ª, 8ª e 10ª sílabas, em função de sua rica musicalidade, como neste exemplo de Gonçalves Dias:

Quando eu te fujo e me desvio canto  
Da luz de fogo que te cerca, ó bela,  
Contigo dizes, suspirando amores:  
— Meu Deus! que gelo! que frieza aquela!

Este ritmo, continua Candido, leva, facilmente, à monotonia do automatismo e à poesia embriagado com a letargia da música.

Além da musicalidade, nossa cultura literária (e nossa cultura em geral) parece tender a uma supervalorização de sistemas bem construídos, auto-suficientes. Esta tendência à perfeição de formas, ao artesanato (que tende a deixar o conteúdo ou o assunto menos relevante) tem óbvias conexões com a valorização de arte pela arte. Como no caso da musicalidade em literatura,

esta tendência foi identificada por historiadores de nossa cultura. Para Sérgio Buarque de Hollanda por exemplo um dos mais duradouros e significativos traços do caráter brasileiro é a preferência por formas fixas e cristalizadas e por leis genéricas que controlem a complexidade do real confinando-o aos limites dos nossos desejos "Estas construções intelectuais" diz Sérgio "trazem alívio para o processo imaginativo, apenas comparável ao alívio que o corpo do bailarino encontra ao responder à necessidade de um ritmo uniforme causado pela batida musical" Buarque de Hollanda explica a presença deste traço entre nós como um resultado de nosso culto à personalidade. Quando a personalidade unificada e auto-suficiente é ameaçada por qualquer coisa que seja vaga, ambígua e fluída responde à ameaça de dissolução pela aceitação de máximas e idéias estreitas e inflexíveis. "Nós tendemos a ver como sendo a verdadeira essência da sabedoria, qualquer coisa que liberte a mente de trabalho contínuo e penoso: idéias claras e bem definidas que produzam relaxamento mental" De acordo com Buarque de Hollanda, esta preferência por idéias cristalizadas explica o sucesso do Positivismo no Brasil<sup>15</sup> Duas décadas depois da primeira publicação de *Raízes do Brasil*, uma nova onda de tendências positivistas foi entusiasticamente recebida no Brasil: o Estruturalismo, como para confirmar a teoria de Buarque de Hollanda, dominou nosso ambiente cultural por mais de dez anos.

Nossa preferência cultural por Poe está certamente relacionada às duas tendências: à da musicalidade em verso e, talvez mais significativamente, à da preferência por formas bem construídas. Não é difícil encontrar na poesia de Poe vários exemplos deste tipo de musicalidade que venho discutindo aqui. De fato, esta musicalidade é tão excessiva para os ouvidos anglo-americanos que foi tratada por Aldous Huxley como vulgaridade em literatura. Huxley sente que em "Ulalume" a estrondosa métrica dactílica é excessivamente musical. A poesia, ele conclui, "deve ser musical, mas musical com cuidado, sutileza e variedade". O excesso de musicalidade de Poe resulta na vulgaridade que Baudelaire não pôde perceber por causa de sua ignorância a respeito da versificação inglesa.<sup>16</sup> Ao contrário de Huxley, os leitores brasileiros viram o excesso de musicalidade de Poe, não

como um erro, mas realmente como seu valor básico. De fato, se lançarmos um olhar atento a algumas das muitas traduções de "The Raven", poderemos perceber que elas tentam aprimorar a regularidade rítmica de Poe. Este é, obviamente, o caso na tradução de Haroldo de Campos, particularmente quando comparada à tradução de Fernando Pessoa que, deliberadamente, tenta reprodurir em português o ritmo do poema original:<sup>17</sup>

And the Raven never flitting, still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of a demon's that is  
dreaming  
And the lam-light o'er him streaming throws his shadow  
on the floor.  
And my soul from out that shadow that lies floating on the  
floor  
Shall be lifted — nevermore

E o corvo sem revôo, pára e pausa, pára e pausa  
No pálido busto de Palas. Justo sobre meus umbrais;  
E seus olhos têm o fogo de um demônio que repousa  
E o lampião no soalho faz, torvo, a sombra onde ele jaz:  
Ergue o vôo — nunca mais

*(Haroldo de Campos)*

E o corvo na noite infinda, está ainda, está ainda  
No alvo busto de Atena que há por sobre os meus  
umbrais  
Seu olhar tem a medonha dor de um demônio que sonha,  
E a luz lança-lhe a tristonha sombra no chão mais e mais.  
E a minh' alma dessa sombra que no chão há mais e mais  
Libertar-se-á — nunca mais.

*(Fernando Pessoa)*

Enquanto Pessoa, de alguma forma, captura o efeito prolongado dos sons nasais, na primeira linha, por exemplo, fazendo, portanto, que flua mais suavemente, Campos usa uma seqüência

de bilabiais e faz o movimento mais staccato e melhor marcado, ou, em termos de nosso senso cultural, de ritmo poético mais musical.

A musicalidade, entretanto, não representa nosso único interesse em Poe. Poe também tem sido celebrado no Brasil, particularmente pelos poetas concretos, pela sua teorização sobre como construir o poema perfeito, ou o perfeito conto. Para Haroldo de Campos "A Filosofia da composição" de Poe não é simplesmente uma charada, uma explicação do "The Raven" que foi inventada depois que o poema foi escrito e que pretendia, no entanto, explicar o verdadeiro processo de construção ocorrido no momento da criação. Poe não estava apenas brincando com sua audiência e seus críticos. Ele deve ser levado a sério, argumenta Campos, porque a análise jakobsoniana do poema demonstra cientificamente que o texto do poema é, efetivamente, permeado por usos aliterativos da linguagem que, em última instância, é responsável pelo mágico e encantatório efeito do poema.

Como todos os interesses, o interesse em musicalidade e a preocupação com a elaboração da forma são culturalmente definidos e diferem significativamente de outros possíveis interesses culturais. O que faz Poe interessante para os brasileiros (ou franceses), portanto, pode muito bem ser o que o faz menos interessante para alguns leitores americanos. De fato, nosso interesse em Poe parece estar direcionado ao que Robert E. Spiller chamou de "Back Trail" da Literatura Americana. Este caminho, que muitas vezes pareceu não-americano, é a rota que leva a uma exploração da consciência, que leva à tradição, à submissão, é a preocupação com a forma". Este é o caminho seguido por Hawthorne, Poe, Emily Dickinson, Henry James, Faulkner. O outro é mais caracteristicamente americano. Por outro lado, parece estar mais distante de nosso desenvolvimento cultural. É o caminho de Walt Whitman e de Mark Twain, que leva a "uma aceitação da natureza e das coisas como elas são".<sup>19</sup>

### 3. Como usar os horizontes de expectativa cultural no ensino de Literatura Estrangeira

Se começarmos a aprender acerca de algumas predisposições de leitores particulares a respeito de textos particulares, poderemos ficar em melhor posição para decidir o que ensinar e por onde começar. De uma forma bastante simplificada, leitores de Poe poderiam genericamente ser classificados entre os que são a favor da "heresy of the didactic" (heresia do didático) e aqueles que não o são. Assim, Yvor Winters não gosta de Poe porque sua poesia não é o que toda poesia deveria ser: "uma refinada e enriquecedora técnica de compreensão moral".<sup>20</sup> Para Poe fica evidente, isto é exatamente o que a poesia não deve ser. De fato, ele parece acreditar que um poema, usando as palavras de Archibald Macleish, "não deveria significar mas ser". É apenas natural que leitores que concordam com esta afirmação devam acreditar que Winters esteja errado e avaliem Poe sob uma ótica diferente.

Eu sugeri que o leitor brasileiro pode ser culturalmente influenciado em suas leituras por um horizonte de expectativas no qual o formalismo, a elaboração estética e a musicalidade têm um papel importante. Se isto é verdade, estudantes brasileiros podem ser culturalmente predispostos a rejeitar a "heresia do didático". Um curso de Literatura Americana no século dezenove poderia, portanto, produzir melhores resultados se começasse com Poe ou Dickinson e só depois passasse para Emerson e Whitman, independente de cronologia. Whitman, talvez, devesse vir mais tarde, até porque ele poderá ser particularmente difícil de ser entendido, uma vez que o tipo de poesia que escreve parece ir contra nossa principal rota de preferências.

A questão da ênfase é igualmente importante. Se um aluno está predisposto a aceitar mais facilmente um tipo particular de texto, seria indicado começar um curso com aquele texto como forma de introduzir a matéria mas se nosso ensino ficar limitado pelo horizonte de expectativa cultural dos estudantes, podemos correr o risco de não ensinar nada, uma vez que o aluno, assim, reaprende mais do que aprende. Devemos, portanto, perceber que o caminho é expor o aluno a novos horizontes de expectativa e a novos contextos de significados. Enquanto ao ler Poe o leitor brasileiro pode, de certa forma, encontrar o que já tinha, ao ler Whitman, ele poderá ter uma visão do que está faltando em sua própria cultura.

#### 4. A leitura como construção e a leitura construtiva

A leitura como construção, em oposição à leitura como compreensão é uma atividade construtiva, libertadora e afirmativa de várias formas. Em primeiro lugar, sua prática tende a tornar o leitor mais ativo, uma vez que ele é convidado não apenas a assimilar o que é estranho, mas também e primariamente, a modificar de forma criativa o que é desconhecido, num ato consciente de apropriação. Ler se transforma numa atividade produtora de significados, num processo de fazer nosso o que era estranho e alheio, e não mais apenas uma atividade em que se recebem significados passivamente. Neste processo naturalmente perde-se o ideal mítico de objetividade! A participação subjetiva é aceita com o propósito último de produzir intersubjetividade, que implica numa atividade de troca na qual, ambos, leitor e texto são modificados.

A afirmação subjetiva neste processo é também uma oportunidade para o auto-conhecimento, o qual é uma segunda e talvez a mais importante vantagem da leitura como construção. Quando eu me ponho frente ao texto e percebo as duas coisas, o que eu tenho a oferecer (dentro das limitações do horizonte que me constitui) e as lacunas neste horizonte que podem ser preenchidas pelo horizonte do texto e do seu autor, sou forçado a tomar conhecimento de minha identidade, de suas limitações e possibilidades de crescimento. Ler, é, desta forma, não apenas um processo de reconstrução de um objeto desconhecido, é também auto-construção, uma vez que, em contato com o texto, expande-se o horizonte do meu próprio auto-conhecimento.

Uma terceira vantagem da leitura como construção é a pluralidade de leituras que devem necessariamente ser produzidas por uma participação subjetiva consciente. Uma vez que cada leitor trabalha o texto com base em seus próprios códigos culturais, modificando-o e suplementando-o, interpretações e pontos de vistas alternativos aparecem.

Naturalmente, os textos, então, tornam-se mais ambíguos. Mas a ambigüidade, como nos recorda Jorge Luis Borges em "Pierre Menard, autor do Quixote", é riqueza. E, se a ambigüidade é riqueza e a pluralidade desejável, não há razão porque, ao ensinar literatura estrangeira não se devesse reconstruir cada

trabalho, ou autor, ou história literária de acordo com nosso horizonte de expectativa e interesse. Está na hora, talvez, de se construir, por exemplo, uma História Brasileira da Literatura Americana tendo por base similaridades e contrastes entre as duas culturas envolvidas. Tratando a Literatura Americana como sugerimos, nós não estaríamos apenas aprendendo a respeito da cultura americana, mas, o que é mais importante, a respeito da nossa própria cultura e de suas possibilidades de crescimento.

Esta construção criativa de interpretações alternativas apresenta uma vantagem final se concordamos com a visão de Crossman a respeito da conveniência de se questionar o ideal imperialista da Unidade no mundo ocidental. Com efeito, se construímos e ensinamos nossos alunos a construir visões brasileiras, interessantes de literatura estrangeira, não estaremos, simplesmente, fazendo perguntas e procurando respostas a respeito de nossa própria identidade. Estaremos, também, questionando o totalitarismo imperialista através da produção de alternativas que podem ser de interesse, senão para o imperialismo, pelo menos para nós.

#### BIBLIOGRAFIA

1. Jeffrey Stout, "What is the meaning of a Text?", *New literary History*, XIV, nº 1 (1982), 5.
2. E. D. Hirsch, Jr., *Validity in Interpretation* (New Haven and London: Yale University Press, 1967).
3. ———, *Validity in Interpretation*, p. 31.
4. ———, *The Aims of Interpretation* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1976), pp.2—3.
5. ———, *Validity in Interpretation*, pp. 227—241.
6. ———, *Validity in Interpretation* pp. 5—6.
7. Robert Crossman, "Do Readers Make Meaning?" in *The Reader in the Text* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1980), p. 161.
8. ———, "Do Readers Make Meaning?" p. 162.
9. ———, "Do Readers Make Meaning?" p. 162.
10. ———, Norman H. Holland, "Re-Covering 'The Purloined Letter': Reading as a Personal Transaction", in *The reader in the text*, p. 364.

11. ———, "Re-Covering "The Purloined Letter"", p. 365.
12. Hans Robert Jauss, "Literary History as a Challenge to Literary Theory", *New Literary History* II (1970), 7—37.
13. Patrick F. Quinn, "The French Response to Poe", in *Poe: A Collection of Critical Essays*, ed. Robert Regan (New Jersey: Prentice Hall, 1967).
14. Antonio Candido de Mello e Souza, *Formação da Literatura Brasileira* (São Paulo: Martins, 1969), p. 41.
15. Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1967), p. 123.
16. Aldous Huxley, "Vulgarity in Literature", in *Poe: A collection of Critical Essays*, ed. Robert Regan, p. 31.
17. Roman Jakobson, *Linguística e Comunicação* (São Paulo: Cultrix, 1969), p. 151.
18. Citado por Maria Thereza Fraga Rocco, *Literatura/Ensino: Uma Problemática* (São Paulo: Editora Ática, 1981), pp. 153—154.
19. Robert E. Spiller, *The Cycle of American Literature* (New York: The Free Press, 1967), p. 123.
20. Ivor Winters, "Edgar Allan Poe: A Crisis in the History of American Obscurantism," in *The Recognition of Edgar Allan Poe*, ed. Eric W. Carlson (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970), p. 176.