

**SE UM VIAJANTE NUMA NOITE DE INVERNO: O LEITOR E A LEITURA A
PARTIR DA INTERPRETAÇÃO E SUPERINTERPRETAÇÃO**

**IF A TRAVELLER IN A WINTER NIGHT: THE READER AND READING FROM
INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION**

Wéllia Pimentel Santos¹

“Ler é ir ao encontro de algo que está para ser e
ninguém sabe ainda o que será...” (ITALO CALVINO).

Resumo: O presente artigo oferece uma leitura do romance *Se um viajante numa noite de inverno*, obra publicada originalmente na Itália em 1979, por Italo Calvino, à luz do referencial teórico proposto pelo semiólogo Umberto Eco, especialmente a partir de sua obra *Interpretação e Superinterpretação* (2001). Partindo do pressuposto de que a construção narrativa do ‘hiper-romance’ de Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), pode ser aproximada à teoria defendida por Eco, o ponto de contato principal entre esses autores aparentemente tão distintos está no fato de que ambos dedicaram-se a pensar, de modo incisivo a questão da interpretação do texto literário. Assim sendo, o processo inovador da confecção do romance de Calvino permitiu um estudo mais aprofundado da obra a partir de uma perspectiva crítica de análise e interpretação dos textos destacados. Através do contraponto destes livros percebe-se, sobretudo, na obra de Calvino que seu objetivo central foi o de realizar uma crítica à própria literatura. Contudo, esta análise comparativa das obras exemplificou, através de seus estilos tão diferentes um do outro, a ruptura sofrida pela escritura calviniana, de modo que o próprio Calvino rompe com o paradigma da perspectiva tradicional de leitura enquanto Eco sugere repensarmos a compreensão do texto literário indo além do aparente.

Palavras-chave: Autor; Leitor; Texto.

Abstract: This paper is a study of the novel *Se um viajante numa noite de inverno* (1979). This work was originally published in Italy in 1979 by Italo Calvino. Our study is based in the light of the theoretical framework proposed by the semiotician Umberto Eco, especially from his work *Interpretation and Overinterpretation* (2001). Assuming that the narrative construction of the referred ‘hyper-novel’ of Calvin, we can be approximated to the theory advocated by Eco, the main point of contact between these seemingly distinct authors is in fact that both dedicated themselves to think, incisively the question of the interpretation of literary texts. Thus, the process of the making of the groundbreaking novel Calvin was attractive for further study of the work from a critical analysis and interpretation of the interpretation of the work of these prominent authors. Through the contrast of these books is noticed, especially in the work of Calvin that his main objective was to conduct a review of literature itself. Nevertheless, the comparative analysis of the works exemplified through their styles as different from one another, disruption suffered by calviniana scripture, so that Calvin himself breaks the paradigm of traditional perspective of reading as Eco suggests rethinking the understanding of literary texts going beyond appearance.

Keywords: Author; Reader; Text.

¹ Especialista em Criminologia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC/MG). Teófilo Otoni, Brasil, e-mail: welliapimentel@hotmail.com

1 Introdução

O que motivou a pesquisa inicial deste trabalho, que conduziu também à escrita deste artigo foi um interesse especial pela obra de Ítalo Calvino – mais especificamente, pelo romance “Se um viajante numa noite de inverno” (1979) - e, especialmente, a busca pela compreensão do conceito de ‘interpretação do texto literário’ a partir de alguns textos de Umberto Eco, em que o autor nos interroga sobre as possibilidades e limites interpretativos das obras de ficção.

Assim sendo partimos da ideia de repensarmos os fatores que validam a interpretação de um texto literário, tais como: a importância do contexto em que a obra está inserida; a ligação do texto com outras formas de cultura; outros textos e manifestações de arte da época em que o autor viveu. A desvinculação da interpretação baseada em perguntas e respostas corretas a serem feitas permitiu-nos perceber as possibilidades de criação de inúmeros caminhos possíveis acerca do que está escrito.

Na configuração desse debate pretendeu-se observar também como o leitor conquistou um destaque teórico, negando o princípio segundo o qual a interpretação seria capaz de veicular a expressão do autor ou a expressão literal do texto. A tarefa da interpretação nesta perspectiva credencia, contudo, um questionamento que vai além da busca de sentido, e quiçá uma relação de compartilhamento entre quem escreveu e quem lê, aceitando, sobretudo, as exigências que o sentido de um texto lido propõe.

Deste modo o objetivo central da análise foi a tentativa de aproximar a discussão sobre a figura do leitor realizada na ficção de Calvino a proposta de interpretação, de Umberto Eco. O interessante na análise comparativa entre o romance de Calvino e o pensamento de Eco revela-se justamente no fato de que ambos parecem propor uma discussão sobre as questões que envolvem a interpretação do texto literário e as instâncias envolvidas nos contextos de produção, circulação e recepção dos textos literários. No entanto, cada um faz isso a sua maneira, seja através da materialidade de um texto de ficção, no primeiro caso, seja através da discussão teórica, no segundo.

A obra “*Se um viajante numa noite de inverno*” (1979) apresenta características singulares. Ressaltamos que foi um livro publicado originalmente em 1979, no Brasil, a partir da tradução de Margarida Salomão, em 1982, sendo considerado pela crítica literária como um dos romances contemporâneos mais originais do século XX. O romance explora a metalinguagem através da exposição e valorização da relação do leitor com a obra literária, interagindo constantemente com o “leitor”.

A obra apresenta uma estrutura não-linear, na qual os doze capítulos são intercalados a partir de começos de romances, cujos títulos se unem numa espécie de continuidade, dando ao leitor a possibilidade de criar seu próprio percurso de leitura.

Com relação ao tempo utilizado para narrar a história e marcar a narrativa, o livro apresenta uma ordem cronológica linear, porém constantemente “interrompida” pelos começos de romance. O autor coloca em xeque pensamentos retrógrados e tradicionais sobre romances organizados sistematicamente em início, meio e fim, fazendo do próprio leitor seu Leitor-personagem, que tem como missão ler romances. Como tal, “o Leitor” – nome do personagem protagonista do romance - entra numa livraria e compra o livro “Se um viajante numa noite de inverno”. Além dele, temos a figura da leitora Ludmila e outras personagens secundárias no romance. De tal modo, a obra é assumida por um narrador onisciente que conduz o ritmo em que “o Leitor” e o “leitor” entrarão em contato com a obra, alternando momento de grande tensão com outros de relaxamento.

Trata-se de uma narrativa que oscila entre segunda e terceira pessoa, com a utilização do discurso direto e indireto livre, em que a personagem principal, o Leitor, não interage no discurso. A narrativa - *diegesis*² - torna o enredo uma espécie de labirinto, causando certo incômodo pela descontinuidade das histórias, que são distintas e que se interrompem continuamente, iniciando conseqüentemente outra que também não é contínua. O Leitor, que acaba por ficar na perspectiva de um desfecho, é levado para outra história. Tal sentimento de frustração que o autor confere ao Leitor e à Leitora (personagens da obra) passa do mesmo modo a ser também uma frustração nossa, do leitor comum.

2 Panorama geral da obra

Num panorama geral, o espaço e cenário da obra são diversificados e, no entanto, ancoram a narrativa numa impressão realista, sendo que a história é iniciada numa livraria, onde o Leitor decide comprar um livro. Após a descoberta de que o livro não tem continuidade, ele retorna à livraria no intuito de trocar o livro defeituoso. A partir daí, tem-se uma sucessão de episódios e a inserção de personagens periféricos, como a Leitora Ludmilla. Ambos se conhecem quando se dirigem à livraria em busca da troca deste livro e, a partir daí, os fatos vão se desenrolando com a descoberta recorrente de que cada exemplar substituído

² O narrador fala em seu nome ou, pelo menos, não dissimula as marcas de sua presença. O leitor sabe que a história é narrada e mediada pelo narrador.

apresentava erros de impressão ou autores diferenciados. Intrigados, as personagens vão em busca do professor de literatura Uzi-Tuzii, que estuda a língua ciméria. Uma das grandes revelações do romance se dá quando o Leitor descobre que cada título com sua respectiva história interrompida teria por intuito imprimir o espírito narrativo das *Mil e uma noites*, e que, colocados em sequência, ter-se-ia a seguinte frase:

Se um viajante numa noite de inverno, distanciando-se de Malbork, debruçado na borda da costa escarpada, sem temer a vertigem e o vento, olha para baixo na espessura das sombras, em uma rede de linhas entrecruzadas sobre o tapete das folhas iluminadas pela lua em torno de uma fossa vazia – Que história aguarda, lá em baixo, seu fim?

Ao longo da narrativa, vemos a discussão das personagens sobre o conceito de leitura, em que cada qual defende seu ponto de vista, partindo de perspectivas literárias distintas. Logo, a ficção se respalda no ato de se pensar o ato da leitura e da escrita e traz subjacente a análise das teorias literárias propostas pelo embate das personagens no decorrer do romance.

Ao proporcionar ao leitor uma perspectiva crítica sobre os modos de se pensar literatura, a obra traz intrínseca a possibilidade de repensarmos o papel do leitor neste processo de leitura. Quando se esquia da perspectiva tradicional de literatura - com início, meio e fim -, permite construirmos a história da maneira que quisermos (sem tampouco o narrador impor a sua história).

A forma escolhida pelo autor causa certo incômodo pelo fato da descontinuidade de histórias distintas que se interrompem continuamente, sendo substituída por outras que também não apresentam continuidade.

Assim, cada capítulo é construído com a figura do narrador que intervém a todo o momento, invadindo a narrativa e convocando o leitor a participar do processo de construção da escrita.

Destacamos uma fala da personagem de Italo Calvino, a fim de demonstrar sua preocupação com a recepção crítica. Na fala de uma de suas personagens, nos deparamos com o seguinte questionamento: “Que importa o nome do autor na capa?” (1979, p.96). Este questionamento da Leitora é complementado com a seguinte afirmação:

“_ Há uma linha que separa, de um lado, os que fazem livros, de outro, os que lêem. Quero continuar a fazer parte daqueles que lêem, e por isso presto muita atenção para me manter sempre deste lado da linha. Senão, o prazer

desinteressado de ler já não existe, ou se transforma em outra coisa, que não é o que quero...” (1979, p.89).

Podemos avaliar, no momento de leitura do romance, que um fato de grande relevância é a evidência dada a figura do leitor, através da utilização de recursos gráficos diferenciados para as personagens centrais “Leitor e Leitora”. Eles são marcados com iniciais maiúsculas, não como mero substantivo, mas de forma a destacar o caráter próprio da personagem “Leitor” provavelmente com o intento de convidar seus leitores a participar do processo de construção do romance. Ao dar ênfase às figuras do Leitor e da Leitora, o foco narrativo da obra acaba por oscilar entre segunda e terceira pessoa. Tal constatação é endossada pela seguinte passagem:

Este livro até agora tomou o grande cuidado de deixar aberto ao **Leitor que lê** a possibilidade de se identificar com o **Leitor que é lido**; por essa razão, não deu a este último um nome que automaticamente o teria assimilado a uma Terceira Pessoa, a uma personagem (ao passo que **a você**, como Terceira Pessoa, foi necessário atribuir-se um nome, Ludmilla), foi mantido, na categoria abstrata dos pronomes, disponível para todo atributo e toda ação. (CALVINO, 1979, p. 136)

Esta inserção da figura do leitor em um lugar de destaque confirma a liberdade dada a ele (a nós) pelo narrador, tendo em vista que o narrador, ao afirmar que somos nós, leitores, que vamos concretizar a existência da obra literária, nos dá certa credibilidade na posição de (não somente) leitores da obra, como é evidenciado na seguinte passagem: “Este bar ou restaurante de estação, como se quisesse chamá-lo...”. (p.17) ou ainda como observamos no trecho inicial do livro:

Você vai começar o novo romance de Ítalo Calvino, Se um viajante numa noite de inverno. Pare. Concentre-se. Afaste qualquer outro pensamento. Deixe o mundo que o cerca se esfumar no vago.... Não que você espere alguma coisa em particular deste livro. Você é uma pessoa que por princípio não espera nada de nada... Então, você leu em um jornal que acaba de ser lançado Se um viajante numa noite de inverno, o novo livro de Italo Calvino, que não tem publicado nada há vários anos. Passou por uma livraria e comprou o volume. Fez bem. (CALVINO, 1979, p. 09-10).

Podemos apreender, a partir da citação acima, e em geral, na forma de escrita utilizada por Calvino no decorrer do livro, que o autor convida o leitor a todo o momento a fazer parte da obra, insinuando que o leitor não deve ficar numa posição passiva de espectador perante o desenrolar dos acontecimentos. Para o autor, sem o leitor, a literatura não se realiza, se torna

inócua, não legitimada. Calvino desloca a figura do autor inserindo o triângulo “autor, leitor e texto” num jogo que possibilita infinitas interpretações. Isto é perceptível a partir do momento em que o narrador, propositadamente, interrompe todas as 10 histórias de cada capítulo do romance, deixando-as inacabadas. Este processo produz, além de um sentimento inicial de frustração, a sensação de que a interpretação dos próximos fatos da história será de responsabilidade do leitor.

Umberto Eco, autor de “*Interpretação e Superinterpretação*” (2001) é um dos autores mais representativos neste âmbito de análise da interpretação do texto literário. O autor, já em seu livro “*Obra Aberta*” (1962) defendia o papel ativo do intérprete na leitura dos textos e dá continuidade às suas teorizações sobre a questão da interpretação, apontando, no entanto, para o fato de que, no decorrer do tempo, os direitos dos intérpretes foram exagerados, permitindo, em certos momentos, o que ele chamou de uma “superinterpretação” dos textos literários. Seria importante, portanto, exigir certo rigor do processo interpretativo, no sentido de se estipular alguns critérios em defesa de interpretações possíveis.

Por conseguinte, para o semiólogo, interpretar significa explicar porque as palavras têm determinados sentidos e não outros, levando-se em consideração, além da intenção do autor, que é muito difícil de ser descoberta e muitas das vezes é irrelevante para a interpretação do texto, também a intenção do intérprete e uma terceira possibilidade, que é a intenção do próprio texto (2001, p.29).

O crítico italiano pondera que cada um é livre para fazer o uso que quer de um texto ou então para atribuir-lhe infinitas interpretações que, no entanto, não quer dizer que qualquer ato interpretativo possa ser aceitável: “Um texto, depois de separado de seu autor e das circunstâncias de sua criação, flutua no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis” (ECO, 2001, p.48). Eco ainda assevera que, o texto apesar dessas gama de possibilidades interpretativas, contraditoriamente, também apresenta restrições em sua interpretação.

Contudo, assim como Italo Calvino, Eco coloca em evidência o Leitor, de forma a valorizá-lo como categoria de interpretação e enriquecimento da obra. O autor afirma:

A intenção do texto não é revelada pela superfície textual. Ou, se for revelada, ela o é apenas no sentido de carta roubada. É preciso querer “vê-la”. Assim é possível falar da intenção do texto apenas em decorrência de uma leitura por parte do leitor. (ECO, 2001, p.75)

Neste trecho, é possível perceber a evidência dada por Eco à importância do leitor

como instância interpretativa. Ou seja, o sentido não é dado somente pelo texto, mas surge a partir da interação que a obra literária postula. O leitor ativo realiza interpretações do texto que, no entanto, somente serão viáveis se o texto o permitir. Cabe ao leitor ir além do que Eco denomina de “superfície textual” e adentrar num universo de possíveis significações.

3 O autor na cena literária

Roland Barthes, em seu texto “*A morte do autor*” (2004) faz o seguinte questionamento: quem fala assim? (o autor faz referência a uma citação de Balzac em sua novela *Sarrasine*). Seria o autor? O narrador? O indivíduo Balzac? Com esse questionamento, Barthes afirma que a escrita é neutra, básica, afastada da linguagem literária, e fundamentando-se em textos anteriores: “A escrita é a destruição de toda a voz, de toda a origem” (BARTHES, 2004).

Nessa perspectiva, o conceito de autor, contraditoriamente entendido como aquele a quem se deve uma obra, perde seu espaço de responsável pelo fato contado e passa a ser um mediador da escrita com o texto.

[...] desde o momento em que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este desfasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte e a escrita começa. (BARTHES, 2004, p. 27)

Na visão de Barthes, não existe um autor fora, ou antes, da linguagem. O autor passa a ser somente um reproduzidor de algo anterior, nunca será original.

Os textos na Antiguidade Clássica não eram colocados em xeque em relação a sua autoria, pois o texto em si já era o referencial de valorização, ao contrário dos textos científicos, que necessitavam da garantia de um autor para ter confiabilidade. Calvino confirma esta concepção de autoria com a seguinte passagem do livro: “O autor ficava no ponto invisível de onde partiam os livros, um vazio percorrido por fantasmas, um túnel subterrâneo que punha outros mundos em comunicação com o galinheiro de sua infância...” (CALVINO, 1979, p.96). Numa outra passagem, afirma:

Transportemo-nos em pensamento para daqui a três mil anos. Deus sabe que os livros de nossa época terão sobrevivido, de que autores ainda se lembrará o nome. Alguns livros terão ficado célebres mas serão

considerados obras anônimas, como o é para nós a epopéia de Gilgamesh; haverá autores cujos nomes permanecerão célebres, mas dos quais não restará nenhuma obra, como é o caso de Sócrates; ou ainda, todos os livros que terão sobrevivido serão atribuídos a um misterioso autor único, como Homero... (CALVINO, 1979, p.96)

No que se refere ao texto, Eco parte do seguinte princípio: “Um texto é um dispositivo concebido para produzir seu leitor-modelo, que é aquele capaz de cooperar para a atualização textual através da interação com o texto de forma consciente e ativa durante o processo da leitura, movendo o texto de modo a construí-lo” (2001, p.96). Contudo, Eco assevera que:

Temos de respeitar o texto, não o autor enquanto determinada pessoa, e, sobretudo, a leitura deve levar em conta a intenção do autor, a intenção da obra e a intenção do leitor, sendo que esta relação de modo algum poderia se resolver numa relação de pares... A intenção do texto só é possível de ser encontrada a partir de uma leitura que desenvolve uma conjectura a partir do autor-modelo, assim, o texto é um objeto que a interpretação constrói no decorrer do esforço de validar-se com base no que acaba sendo seu resultado. (2001, p. 29)

A fim de checar a intenção do texto, o método proposto por Eco é de verificar se a interpretação está de acordo com o texto, se está coerente com o texto. Para ele, a interpretação só é validada se for sustentada pelo texto, sendo que o texto, por si só, não é verdadeiro nem falso. Neste sentido, partindo da leitura do romance “Se um viajante numa noite de inverno”, o narrador confirma o pensamento de Eco a partir da personagem do professor de literatura “Uzi-Tuzii” pontua:

Dividido entre a necessidade de intervir, de recorrer às suas luzes interpretativas para ajudar o texto a desenvolver a pluralidade de suas significações, e a consciência de que toda interpretação exerce sobre o texto uma violência arbitrária, o professor, ao defrontar passagens particularmente difíceis, não achava nada melhor, para facilitar-lhe a compreensão, que começa a ler o texto na língua original. (CALVINO, 1979, p. 68)

A partir dessa passagem de Calvino podemos apreender que tanto para Eco quanto para o narrador (na voz de sua personagem) a interpretação de um texto apresenta múltiplos sentidos, sendo que somente recorrendo ao próprio texto literário é que podemos desmistificar o sentido mais próximo para interpretações viáveis. Obviamente que, para haver interpretações que sejam concebíveis ao texto, ele deverá dispor de todos os requisitos essenciais para tal, sendo que seu sentido passa a decorrer do empenho do leitor, não mais da

decisão de um autor, o que significa, conforme explicita Eco, que o sentido emerge do texto, está oculto nele, cabendo ao leitor ser competente em sua interpretação.

Entre a intenção do autor (muito difícil de descobrir e frequentemente irrelevante para a interpretação de um texto) e a intenção do intérprete que (para citar Richard Rorty) simplesmente “desbasta o texto até chegar a uma forma que sirva a seu propósito” existe uma terceira possibilidade. Existe a intenção do texto. (ECO, 2001, p. 29)

Há, portanto uma interdependência de sentido entre o ato de interpretar, o ato de escrever, a materialidade da escrita e a intencionalidade do autor do texto, como Calvino supõe através da citação do diário da personagem Silas Flannery, ao refletir sobre o ato de escrever:

[...] o livro deveria ser o equivalente do mundo não-escrito, traduzido em escrita. De outras vezes, em troca, creio compreender que entre o livro e as coisas que já existem não pode haver senão uma complementaridade: o livro deveria ser a contraparte escrita do mundo não-escrito: sua matéria, o que não existe nem poderia existir, salvo quando escrito, e do qual se experimenta obscuramente a falta, em sua própria qualidade de coisa incompleta. (CALVINO, 1979, p. 163)

Numa outra perspectiva, Barthes considera que o ato de escrever é que faz o autor:

o autor nunca é nada mais para além daquele que escreve, ‘tal’ como eu não é senão aquele que diz *eu*: a linguagem conhece um sujeito, não uma pessoa e, esse sujeito, vazio fora da própria enunciação que o define, basta para fazer suportar a linguagem, quer dizer, para a esgotar. (BARTHES, 2004, p.56)

Para Barthes, o autor é concebido como o passado de seu próprio livro e o texto se constitui num espaço de múltiplas dimensões, onde se casam e se contestam escritas variadas, culturas variadas, um lugar de multiplicidade: “sabemos que, para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem que pagar-se com a morte do Autor” (2004). Referente à análise da função do autor referenciada por Barthes, temos no romance de Calvino, na voz do narrador a seguinte reflexão:

Você caiu aqui num momento em que aqueles que gravitam em torno de editoras não são apenas aspirantes a poetas ou romancistas, nem candidatas a poetisas ou romancistas; é o momento (na história da cultura ocidental) em que aqueles que procuram se realizar no papel não são mais indivíduos isolados, mas coletividades: seminários de estudo, grupos de pesquisa,

equipes, como se o trabalho intelectual fosse demasiado desolador para ser enfrentado solitariamente. A figura do autor tornou-se plural e se desloca sempre em grupo, porque – além do mais – ninguém pode representar ninguém... (CALVINO, 1979, p.91)

Como afirma Barthes (2004), as intenções do autor são independentes das interpretações dos leitores. Temos assim, nas palavras da personagem da Leitora a seguinte afirmação: “Só existe uma pessoa que poderia nos dizer a verdade: o autor” (1999, p. 152). No que tange a esta afirmativa, Barthes defende a ideia da inexistência do autor anterior ou fora da linguagem, sendo ele entendido como um sujeito social, ou seja, um produto do ato de escrever, sendo seu papel meramente de mesclar a escrita já existente (2004).

Destarte, nesse processo de construção permanente, a textualidade é construída através da contribuição de diversos textos que se interagem, inviabilizando a busca de uma única interpretação.

Pautamos agora na perspectiva de abertura de novos horizontes, que abram espaço para outras figuras tão importantes quanto a figura do autor na obra literária, com a figura do leitor, que surge como indispensável para a construção do sentido do texto.

No posfácio do livro, ao falar do romance *Se um Viajante numa noite de Inverno*, Italo Calvino confirma esta posição ativa do leitor, na medida em que o narrador perde a supremacia. A voz do narrador está igualmente à procura de algo, torna-se um ser que se problematiza e permite a ascensão da voz do leitor. Há, portanto, uma distribuição na responsabilidade do olhar. A estruturação da obra fornece espaço para o leitor, para suas experiências, oferece oportunidade para que ele construa um sentido e sugere que, a literatura pode, ao permitir uma experimentação do diferente, o leitor consciente, ativo perante a obra.

Corroborando com o acima exposto, através do pensamento de Umberto Eco (2001), o que se faz necessário ao processo interpretativo é não deixar que haja somente uma única relação entre texto e leitor, faz-se necessária a competência do leitor no sentido de lidar com a linguagem como um tesouro social, de forma a observar as convenções culturais que uma língua produziu e a própria história das interpretações anteriores de muitos textos para se compreender o texto que o leitor está lendo. Ou seja, a concepção de Eco - “tesouro social” - parte do princípio de um processo de contextualização, sendo necessário conhecer a ligação daquele texto com outras formas de cultura, outros textos e manifestações de arte da época em que o autor viveu, e embora a interpretação seja subjetiva, ela impõe seus limites. Entretanto, se não houver esta visão global dos momentos literários e dos escritores, a interpretação pode ficar comprometida.

4 Interpretação e Superinterpretação em Umberto Eco

Ao analisarmos a tríade “autor, leitor e obra”, partimos do pressuposto do que seria a pluralidade de sentidos de uma obra literária, em síntese, a natureza da semiose³. É extremamente complexo desvendar o papel do leitor no processo de significação, ter por foco os limites que se podem dar ao sentido do texto, correlacionado-o à intencionalidade do autor, é algo complexo e passível de diversas críticas (literárias, inclusive).

Umberto Eco, em sua obra “*Interpretação e Superinterpretação*” (2001), inicia o processo de discussão acerca da interpretação com o seguinte questionamento: “será que ainda podemos nos preocupar com o autor empírico de um texto?” Essa indagação faz suscitar questões curiosas na perspectiva de análise do que seria o processo de leitura de um texto. O autor expõe:

quando um texto é produzido não para um único destinatário, mas para uma comunidade de leitores, o/a autor/a sabe que será interpretado não segundo suas intenções, mas de acordo com uma complexa estratégia de interações que também envolve os leitores, ao lado de sua competência na linguagem enquanto tesouro social. (ECO, 2001, p. 80).

Cabe ressaltar que o autor abandona a ideia de uma linguagem lógica, única e calculável e admite a vagueza do sentido. Ou seja, na concepção de Eco as propostas de leitura abrem trilhas para percorrer distintos caminhos. Deste modo o autor evidencia a importância do papel do leitor, que exerce um papel predominantemente ativo na produção dos significados.

Li interpretações onde meus críticos descobriram fontes das quais eu tinha inteiro conhecimento, e fiquei muito satisfeito por eles terem descoberto tão habilidosamente o que eu ocultava tão habilidosamente a fim de levá-los a descobri-lo... Li análises críticas onde o intérprete descobriu influências que não havia percebido ao escrever, mas eu com certeza lera aqueles livros em minha juventude e entendia que fora inconscientemente influenciado por eles...(ECO, 2001 p. 88-89).

Na visão de Eco, enquanto a intenção do autor é colocada à margem do processo de interpretação, é responsabilidade do leitor a produção do significado do texto. No entanto, não se pode deixar de levar em consideração que o processo de interpretação do texto pelo leitor

³ Termo introduzido por Charles Sanders Peirce para designar a produção de significados. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/~cos/cepe/semiotica/semiotica.htm>>. Acesso em: 22 ago. 2013.

se dá através de diversas dimensões (temporal, espacial, entre outras).

Utilizando-se da perspectiva da ciência semiótica, Eco responde à questão acima aprofundando a diferença entre “interpretar” e “usar”. “Interpretar” é dialogar com o texto, captar o que ele diz, mas também preencher os seus vazios e se posicionar criticamente perante as suas ideias; já “usar” é desconsiderar as intenções do texto e, de certa forma, partir para uma livre-associação de ideias bem ao gosto do leitor. Neste caso, ocorre o que ele compreende por “superinterpretação” (2001).

Teoricamente, esta divergência metodológica encerra os extremos do debate que vem sendo reproduzido: o texto “diz”, ou a significação está no leitor? A posição do pensador italiano é certa: “a leitura deve se guiar pela intenção do texto, pois “se há algo a ser interpretado, a interpretação deve falar de algo que deve ser encontrado em algum lugar, e de certa forma respeitado”; se o texto oculta, interpretá-lo é desvelar a sua estratégia de ocultação” (ECO, 2001, p.26).

Deste modo, a sua segunda conferência, publicada no seu livro *“Interpretação e Superinterpretação: Superinterpretando Textos”* busca desmontar tais teorias, confirmando que elas se edificam sobre “uma lógica da similaridade excessiva”, advinda do hermetismo arcaico. Tal lógica, que acriteriosamente vê similaridade em tudo, serve também como critério para um “vale tudo” interpretativo no qual o leitor pode desconsiderar a mensagem e o contexto do texto vinculando-o a qualquer ideia que queira (ECO, 2001, p. 21-35). Na última palestra, *Entre Autor e Texto*, o semiólogo firma a intenção do texto como critério de validação do ato interpretativo. Advoga ele que, se um texto possui uma coerência e um contexto é sinal que a linguagem ali não está dispersa, ela foi organizada segundo uma estratégia e uma intenção, como afirmado anteriormente: “um texto pode significar muitas coisas, mas há sentidos que seria despropositado sugerir” (ECO, 2001, p.50).

Diante disso, a interpretação não pode se alienar do texto, do contrário haverá superinterpretação. Nesse embate que se arma entre interpretar e superinterpretar, podemos afirmar que analisar essa questão, além de proporcionar ao leitor uma visão crítica sobre diversas teorias da interpretação, revela o esmero com que a semiótica de Eco busca precisar seus conceitos ao tratar de temas polêmicos e complexos a respeito da linguagem.

5 “*Se um viajante numa noite de inverno*” posto em diálogo

A partir do romance “*Se um viajante numa noite de inverno*” observamos a tentativa de Calvino de ampliar o debate sobre os modos de ler e escrever, de se pensar a escrita, a literatura, as imposições político-ideológicas da língua e mesmo o leitor como ponto de destaque, que sai de seu lugar passivo e vai em busca da participação no texto. A partir da década de 1960, no campo da Teoria da Literatura, a figura do leitor ganha força: a concepção existente de que um texto literário só faria sentido se partíssemos de um estudo mais aprofundado da biografia de seu autor para podermos chegar à sua intencionalidade não se faz mais vigente.

Calvino, através da obra em foco, rompe com este paradigma, criando uma aproximação com o leitor real, dando-nos a sensação de fazermos parte de sua narrativa. O artifício trazido pelo narrador é de liberdade e ao mesmo tempo de controle da narrativa. O leitor, que antes tinha um papel passivo perante o texto, passa a se tornar mais ativo.

Muito embora diversos autores já tenham analisado e destacado a importância do leitor, o modo utilizado por Calvino é distinto. O fato de o livro trazer pontos teóricos a serem discutidos através da ficção gerou a possibilidade de ele ser pensado, sobretudo, como uma discussão das teorias literárias, aproximando-se especialmente das teorias contemporâneas. Nesse paradigma, as proposições de Umberto Eco nos foram muito úteis, na medida em que o autor construiu um arcabouço conceitual cujo objetivo é explicitar ou desenvolver questionamentos e possíveis diálogos sobre a oscilação ou o deslocamento do significado. A semiótica peirciana é a fonte utilizada pelo semiólogo para a compreensão dos processos de cooperação interpretativa atuantes no texto.

O eixo das ideias de Eco sobre o papel do leitor fundamenta-se na compreensão de que o segredo de um texto é o seu vazio. Eco defende, portanto a existência de critérios para os limites da interpretação. Sua posição é a de que uma mensagem não pode significar qualquer coisa, contraditoriamente, ela pode significar muitas coisas, mas há sentidos que seriam despropositados sugerir. Se há algo a ser interpretado, a interpretação deve falar desse algo a ser encontrado, e de certa forma respeitado. (ECO, 2001, p.21-52). Quando retomamos o romance de Calvino, constatamos já no final da obra, uma relevante discussão entre oito leitores, que entram em conflito e defendem concepções diferentes de leitura, além de investigarem a inter-relação entre as concepções de texto, leitura e interpretação, como exposto a seguir. Diz o primeiro leitor:

Quando um livro me interessa realmente, não chego a percorrer mais que algumas linhas sem que meu espírito, por ter captado uma ideia que o texto propõe, um sentimento, uma interrogação, ou uma imagem, tome a tangente e salte de pensamento em pensamento, de imagem em imagem, segundo um itinerário de raciocínios e devaneios que sinto necessidade de percorrer até o fim, distanciando-me assim do livro a perder de vista. O estímulo da leitura me é indispensável; o de uma leitura substancial, mesmo quando não chego a ler mais que algumas páginas de cada livro. Essas poucas páginas encerram para mim o universo inteiro que não consigo esgotar. (1979, p. 238)

É possível perceber, no exposto, o sentido de leitura advinda de uma experiência cotidiana e pessoal, representativa para cada pessoa. A leitura como uma questão de estímulo, de forma a mostrar que ler deveria ser uma prática social, e não culturalmente transformada num simulacro de exclusão. Nesta perspectiva, a leitura apresenta uma relação comunicacional entre texto e leitor. No modo de pensar de Eco, os textos são dirigidos a um determinado público com determinado propósito, sendo que suas palavras deveriam ser entendidas como alusão, segredo, alegoria, e sua verdade encontrada para além dos sentidos das palavras. (ECO, 2001, p.19-48). Regressando à discussão das personagens, temos a fala de um segundo leitor:

- Eu o entendo – intervém um segundo leitor, levantando das páginas de seu volume um rosto de cera, os olhos avermelhados. – A leitura é uma operação descontínua, fragmentária. Ou melhor: o objeto da leitura é uma matéria punctiforme e pulverizada. Na imensidão da escrita, a atenção do leitor distingue segmentos mínimos, uniões de palavras, metáforas, núcleos sintáticos, transições lógicas, particularidades léxicas, que se revelam portadoras de um sentido extremamente concentrado. São como as partículas elementares que compõem o núcleo da obra, em torno do qual gira o resto. (1979, p.238)

Tomemos atenção às partes “a leitura como operação descontínua, fragmentária” e o “objeto da leitura como matéria punctiforme e pulverizada”. O modelo de interpretação proposto por Eco embora reconheça haver uma abertura no texto, aproxima-se sobremaneira desta lógica, na medida em que admite que o leitor buscará preenchê-la a partir de seu conhecimento de mundo, sua vivência, de acordo com hipóteses razoáveis e coerentes. Nesta perspectiva, podemos aproximar a citação daquilo que anteriormente comentamos sobre o conceito de “tesouro social”, constatado pelo autor não somente como um conjunto de regras

gramaticais, mas também como todo acervo produzido pelos desempenhos de uma língua. Isso inclui o que o semiólogo denomina de "as convenções culturais" criadas pelo idioma e a "história das interpretações anteriores" de seus muitos textos. Consequentemente, o ato de ler deve considerar todos esses elementos, embora seja improvável que um leitor sozinho possa dominar todos eles ou ter consciência de todo o processo.

Outro argumento plausível do próximo leitor de Calvino, no que tange à leitura, é o seguinte: “A conclusão a que cheguei é que a leitura constitui uma operação sem objeto; ou que não tem outro objeto senão ela própria. O livro é um suporte acessório, ou mesmo um pretexto” (CALVINO, 1979, p.239). Eco intervém que “a obra é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (ECO, 1976, p. 22).

A partir do exposto tem-se que o texto literário se constitui num espaço de múltiplas dimensões que não apresenta um significado teológico; o que, a partir de uma concepção barthesiana, seria a mensagem do Autor-Deus, o texto como “um tecido de citações que resulta de milhares de fontes de cultura” (BARTHES, 1988, p. 68- 69). Para Barthes,

a unidade de um texto não está em sua origem, mas em seu destino; porém este destino não poderia mais ser pessoal (...) o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é aquele que mantém juntos em um único espaço todos os caminhos de que um texto se constitui (BARTHES, 1988, p. 70).

Por fim, retomando o sétimo leitor de Calvino, este conjectura a possibilidade de ruptura da literatura dos moldes tradicionais quando afirma:

Acredita-se que toda leitura deva ter um princípio e um fim? Antigamente, a narrativa só tinha duas maneiras de terminar: uma vez passadas suas provocações, o herói e a heroína se casavam ou morriam. O sentido último a que remetem todas as narrativas comporta duas faces: o que há de continuidade na vida, o que há de inevitável na morte. (1979, p. 242)

De forma crítica e irônica, Calvino finaliza sua obra apresentando uma nova perspectiva acerca dos romances tradicionais. O questionamento de que toda leitura deva ter um princípio e um fim nos leva a visualizar no romance uma perspectiva inovadora.

Assim sendo, diante do exposto, seguimos considerando o sentido da leitura como processo de interação em que o leitor assume o papel de co-criador da obra. A liberdade do leitor é maior ou menor conforme o modo como a leitura é compreendida, e tanto em Eco

quanto em Calvino é possível pressupor a existência de um leitor que traz para o texto seu conhecimento textual e contextual.

6 Considerações finais

Acreditamos que esse estudo se ofereça como uma reflexão sobre a obra de Calvino a partir do posicionamento de Umberto Eco no que tange à interpretação, sugerindo um repensar do entendimento do texto literário que, como explicitado, depende em boa dose da capacidade e do repertório cultural do leitor. É preciso ir além do aparente. O texto, então, seria reflexo de todo o conjunto do imaginário social. Mas temos também, numa outra perspectiva, o texto conectado à visão de mundo do autor, que também está interagindo como sujeito nesse processo.

Constatamos ainda que, apesar do caráter multifacetado, o texto literário também pode impor limites ao processo de interpretação, e é na figura do leitor que encontramos um importante agente na significação da obra, numa relação de simbiose em que se entrecruzam autor, leitor e obra, num infundável jogo.

Vimos também exposta a originalidade do artifício metalinguístico utilizado por Calvino: o livro se tornando tema de um outro livro. A aproximação do autor com seu leitor, ao permitir que o autor se lance na trama narrativa de sua obra para questioná-la de forma ficcional, permite que este se veja a partir do olhar do outro, do leitor.

Outro aspecto recorrente é a relação das personagens “Leitor” e “Leitora” com os livros. O contato com a leitura, e a sensação de fascínio advinda desse contato, é narrado por Calvino (ente outros momentos) quando, diante da Livraria, eles vão em busca do exemplar que estivesse íntegro.

Por fim, ressaltamos que, na exposição dos contrapontos e argumentos dos autores citados, podemos aprender a repensar a leitura a partir de um jogo, já que nem o escritor nem o leitor por si só não desvendam “o” sentido da obra, dado o caráter múltiplo de sentidos que, por si só, a obra apresenta. Cada texto traz consigo sua significação, estando esta associada tanto ao conhecimento linguístico quanto ao conhecimento de mundo do leitor. As obras podem ter suas intencionalidades a partir da perspectiva do autor, no entanto, é muito menos subjetiva a este do que ao seu próprio referencial.

O escritor, havendo ou não a preocupação com a objetividade daquilo que pretende informar, deve se apropriar de elementos de coerência e dos recursos gráficos que proporcionam melhor entendimento do texto, já que seu significado não está somente na soma

de significados das palavras que o compõem.

Durante a leitura de uma mensagem escrita, o leitor deve inferir de forma contínua. Ler é muito mais do que o ato de decodificar palavras. Determinar o entendimento de uma obra a partir da intencionalidade somente do autor é deixar de levar em consideração diversos fatores sócio-culturais, valores, ideologias, experiência de vida, crença, conhecimento linguístico, conhecimento interacional entre autor e leitor, enfim, fatores que são particulares e que proporcionam a liberdade interpretativa que cada texto traz consigo.

Referências

BARTHES, R. **O grau zero da escritura**. São Paulo. Martins Fontes, 2004.

_____. **A morte do autor**. São Paulo. Martins Fontes, 2004a.

_____. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CALVINO, I. **Se um viajante numa noite de inverno**. São Paulo: Companhia das letras, 1979.

ECO, U. **Interpretação e Superinterpretação**. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. Revista Celso Lafer e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1976.

Data de recebimento: 30 de setembro de 2013.

Data de aceite: 10 de dezembro de 2013.