

Revista de Literatura,
História e Memória



Seção:

Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e
Literatura, Ensino e Cultura

ISSN 1983-1498

v. 18 – n. 32 – 2022

UNIOESTE/CASCAVEL - p. 93-116

**PARA UMA ARQUEOLOGIA DO FICCIONAL:
A ANTROPOLOGIA LITERÁRIA DE WOLFGANG ISER E
SUAS CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE NO
PENSAMENTO PRIMEIRO-ROMÂNTICO ALEMÃO**

Towards an archeology of the fictional:

Wolfgang Iser's literary anthropology and its conditions of
possibility in early German romantic thought

Gabriel Loureiro Pereira da Mota Ramos¹

RESUMO: O presente artigo pretende analisar como os elementos essenciais à teoria do ficcional desenvolvida por Wolfgang Iser encontram-se formulados em esforços filosóficos de natureza epistemológica desenvolvidas pelos primeiro-românticos alemães. A partir de análise e discussão das principais teses desenvolvidas por Iser em *Der Akt des Lesens* (1984) e *Das Fiktive und das Imaginäre*

(2016), procedemos a um cotejo com as reflexões de Novalis e Schlegel em relação ao problema epistemológico pós-kantiano. Propomos que a ironia romântica é a solução primeiro-romântica para o problema do Absoluto, responsável por inaugurar a primeira teoria da literatura da modernidade e, além disso, oferecer as condições de possibilidade que prefiguram a antropologia literária iseriana.

PALAVRAS-CHAVE: Iser; *Frühromantik*; Ficção; Absoluto.

ABSTRACT: The present paper aims to analyze how the most important elements of Wolfgang Iser's theory of fiction are to be found in philosophical and epistemological speculations developed by Early German romantic thinkers. We, therefore, by analyzing and discussing the main theses formulated by Iser in *Der Akt des Lesens* (1984) and in *Das Fiktive und das Imaginäre* (2016), then compare the reflections made by Novalis (2016) and Schlegel (1973) on the post-Kantian problem of the Absolute, responsible for modernity's first literary theory and, beyond that, for providing the very conditions of possibility which already point towards Iser's literary anthropology.

KEYWORDS: Iser; *Frühromantik*; Fiction; Absolute.

INTRODUÇÃO

Janine Resende Rocha (2017) demonstrou, em sua tese de doutorado, que a teoria de Wolfgang Iser está estreitamente relacionada à leitura que o teórico empreendeu das principais obras de nossa modernidade literária. Esta se encontra não apenas nos exemplos que Iser escolhe para ilustrar seus pensamentos, mas nos próprios conceitos com que o teórico alemão pensa a literatura. Textos tomados à tradição literária moderna, em que as lacunas e a ambivalência da linguagem preponderam, estão intimamente relacionados a conceitos como os de vazios-do-texto, fictício, imaginário e leitor, os quais constituem pontos nodais na teoria do efeito estético iseriana. O trabalho de Rocha (2017) é interessante pois permite vislumbrar

¹ Mestrando em Komparatistik und Vergleichende Literatur pela Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. E-mail: loureiropramos@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4179360462077222>.

como uma teoria do ficcional consistente e robusta mantém relações indissociáveis com as principais realizações da literatura moderna. Na medida em que, como demonstra Medeiros (2018), a emergência histórica de um discurso literário consciente de sua condição moderna se dá no Romantismo, seria interessante perceber as vinculações, de resto pouco citadas pelo próprio Iser, entre o trabalho do teórico alemão e os esforços reflexivos do que a tradição chama *Frühromantik*, em língua portuguesa designada como primeiro-romantismo alemão.

Partindo desta constatação, o presente trabalho procura investigar como, na estrutura da ironia romântica, conceito sobre o qual nos debruçaremos de modo detalhado no presente trabalho, encontram-se as condições de possibilidade para uma teoria do ficcional, nos moldes propostos por Wolfgang Iser (1984, 2016). Considerando que o conceito de ironia romântica é pedra de toque da modernidade literária, constituindo aliás, segundo Costa Lima (2007), a primeira moderna teoria da literatura, parece-nos crucial investigar como já se dão a ver, nela, as condições primeiras para a elaboração de uma teoria do ficcional. Para isso, contudo, é necessário elaborar uma via de reflexão geralmente ignorada na tradição acadêmica em língua portuguesa, que apresenta uma visão não raro parcial do primeiro-romantismo alemão. Este é compreendido como um movimento estritamente literário, e mesmo obras de alto fôlego e grande erudição, como as de Karin Volobuef (1998) e Constantino Luz de Medeiros (2018), não tematizam as relações essenciais que a *Frühromantik* mantém com problemas filosóficos da tradição pós-kantiana.

Visto sob a perspectiva do Idealismo Alemão, o conceito de ironia romântica ganha uma singular dimensão reflexiva, apontando para um posicionamento original em relação ao problema mais fundamental e inquietante desta tradição filosófica: o do Absoluto. Na esteira da revolução copernicana engendrada pelo idealismo transcendental kantiano, que, ao reconhecer a subjetividade como condição de possibilidade da razão teórica e prática, introduziu fraturas fundamentais na paisagem filosófica ocidental, a ironia romântica constitui uma resposta e uma elaboração, propriamente filosóficas, ao problema do Absoluto. Ao estabelecer cisões entre o sujeito e o mundo-em-si e entre a Razão e seus domínios, aliás incomunicáveis, Kant lança as questões que definem nossa modernidade filosófica, sobre as quais pensadores do porte de Fichte, Schelling e Hegel deveriam debruçar-se. É no interior desta constelação intelectual que devem ser compreendidos os esforços conceituais de Friedrich Schlegel, Novalis, Solger e Hölderlin. Compreender o problema do Absoluto e a resposta que o primeiro-romantismo a ele ofereceu nos permitirá a aproximação à teoria do ficcional elaborada por Iser. Tal fato, esperamos, pode indicar que os principais elementos que

permeiam a teoria da literatura iseriana vinculam-se a questões filosóficas fundamentais da modernidade, em que subjetividade e Absoluto se colocam como pontos nodais.

Do ponto de vista da estrutura textual dividiremos o artigo em três partes. Introduziremos, primeiro, o problema do Absoluto na tradição pós-kantiana, a fim de perceber como a ironia romântica lhe fornece uma possível resposta pela assunção da subjetividade infinita marcada pela carência. Depois, forneceremos uma análise do principal corpo teórico da obra de Iser, marcada por *Der Akt des Lesens* (1984) e *Das Fiktive und das Imaginäre* (2016), nos quais centraremos nossos esforços analíticos. Será necessário, como é evidente, escolher pontos privilegiados nos quais focaremos. Neste sentido, nossas análises se preocupam com a teoria do ficcional elaborada por Iser, aludindo a outros aspectos apenas quando necessários. Por fim, demonstraremos como a teoria ficcional de Iser repousa sobre uma concepção de sujeito humano como marcado pela perda de Absolutos, com o que poderemos evidenciar que a argumentação iseriana possui a mesma estrutura lógica, e em alguns momentos mais do que isso, apresentada pela ironia romântica.

O PROBLEMA DO ABSOLUTO E A IRONIA ROMÂNTICA

Desde a década de 1970, a *Romantikforschung*² vem sendo marcada pelo esforço de intelectuais, sobretudo em língua inglesa e alemã, que buscam recuperar as relações entre o primeiro-romantismo alemão e os problemas filosóficos inaugurados por Kant. Nomes como os de Ernst Behler (1992), Manfred Frank (1989), Dieter Henrich (2008) Frederick Beiser (2002), Andrew Bowie (2003), para nomear apenas alguns, foram responsáveis por demonstrar a dimensão profundamente reflexiva apresentada pelos escritos de Schlegel, Novalis, Solger, Hölderlin, Tieck, Schleiermacher e Jean Paul. Deram, assim, continuidade a uma tradição de *Romantikforschung* iniciada pelo trabalho do jovem Walter Benjamin (2000), cuja tese de doutoramento constitui documento crítico de alto valor. Especialmente os trabalhos de Manfred Frank (1989) e de Andrew Bowie (2003) devem ser sublinhados, visto que neles a gênese da modernidade literária e filosófica é compreendida a partir das relações entre subjetividade e Absoluto, ponto central de nossa análise.

De modo muito esquemático, pode-se dizer que a filosofia pós-kantiana é marcada por um problema fundamental: o do Absoluto. Este termo técnico, que possui conotações algo místicas, deve ser compreendido sob um duplo aspecto: por um lado, Absoluto é

² “Pesquisa sobre o romantismo”, assim são denominados em geral, na literatura especializada, os estudos a respeito do romantismo alemão.

compreendido, do ponto de vista epistemológico, como a Causa primeira que engendra o mundo de causas determinadas; por outro lado, Absoluto é entendido, do ponto de vista axiológico, como o conjunto de coordenadas éticas à luz das quais a liberdade humana é garantida e, ao mesmo tempo, o sentido da existência é mantido. O termo, e os problemas a ele correlatos, tornou-se famoso a partir dos debates introduzidos na vida intelectual alemã pelas três críticas kantianas. Como se sabe, Kant é obcecado por duas grandes questões: como garantir a certeza de nosso conhecimento sobre a natureza sem incorrer em dogmatismo e como garantir a liberdade humana de forma radical. Estes dois problemas, que surgem pelo reconhecimento da *subjetividade transcendental* como condição de possibilidade da experiência, guiarão praticamente todo o Idealismo Alemão. Não à toa, Frederick Beiser (2002) aponta que o período pós-kantiano foi marcado por um grande esforço *contra* a subjetividade, descoberta kantiana responsável por engendrar tais fraturas.

A primeira fratura introduzida por Kant é reconhecida já na primeira Crítica. Na *Kritik der reinen Vernunft* (1781), Kant (1974a) estabelece uma primeira grande cisão, a que se dá entre o mundo fenomênico, ao qual temos acesso cognitivo, e o mundo noumênico, cuja cognição nos é vedada. A intenção kantiana, na Primeira Crítica, é o de explicar, respondendo ao ceticismo de Hume, a condição de possibilidade de juízos sintéticos *a priori*, isto é, que independem da experiência e são capazes de alargar nossos conhecimentos. O *a priori* é importante para Kant pois lhe permite responder, sem incorrer em dogmatismo, ao desafio lançado por Hume, que propunha ser nosso conhecimento derivado de associações aleatórias, sem necessária ligação última com a estrutura das coisas mesmas:

Kant's response to Hume's skepticism regarding the possibility of metaphysics turns on whether or not he can produce synthetic *a priori* knowledge without lapsing back into dogmatic rationalism. Metaphysics must be *a priori* because it seeks necessary and universal truths, whereas *a posteriori* knowledge can provide only contingent generalizations. (DUDLEY, 2008, p. 17)³

Porque Kant está comprometido com um conhecimento metafísico, isto é, que garanta conhecimento necessário e universal sobre o mundo, sua tarefa é demonstrar a possibilidade de juízos sintéticos *a priori*. Sua estratégia consiste em, precisamente, argumentar que eles são possíveis não por um direto acesso à estrutura última das coisas, o que seria incorrer em

³ “A resposta da Kant ao ceticismo de Hume em relação à possibilidade da metafísica aponta para a pergunta acerca da possibilidade da construção de conhecimento sintético *a priori*, sem com isso incorrer novamente em dogmatismo. Metafísica precisa ser *a priori* na medida em que busca verdades necessárias e universais, ao passo que o conhecimento *a posteriori* pode fornecer apenas generalizações contingentes” (DUDLEY, 2008, p. 17, tradução nossa).

dogmatismo, senão que pelo fato de nossos conhecimentos sobre o mundo natural serem possibilitados e instituídos por nossa subjetividade transcendental:

Wenn aber gleich unsere Erkenntnis mit der Erfahrung anhebt, so entspringt sie darum doch nicht eben alle aus der Erfahrung. Denn es könnte wohl sein, daß selbst unsere Erfahrungserkenntnis ein Zusammengesetztes aus dem sei, was wir durch Eindrücke empfangen, und dem, was unsere eigenes Erkenntnisvermögen (durch sinnliche Eindrücke bloß veranlaßt) aus sich selbst hergibt, welchen Zusatz wir von jenem Grundstoffe nicht eher unterscheiden, als bis lange Übung uns darauf aufmerksam und zur Absonderung desselben geschickt gemacht hat. (KANT, 1974a, p. 45)⁴

O empreendimento kantiano se dá, assim, como transcendental e crítico⁵, pois se põe por tarefa pensar as condições de possibilidade que estruturam a experiência, tornando possíveis juízos sintéticos *a posteriori* a partir de juízos sintéticos *a priori*. Precisamente porque Kant está consciente do fato de que a subjetividade humana confere forma aos fenômenos, tornando-os inteligíveis, ele necessariamente institui limites à razão. Daí o título da Primeira Crítica, que se põe como objeto traçar as barreiras além das quais não há cognição humana. O resultado de tal empreendimento, que nos importa, é o reconhecimento de que os objetos mais fundamentais à filosofia, isto é, Deus, a alma, a liberdade humana, a subjetividade, são por definição incognoscíveis, pois se encontram para além do mundo fenomênico, no que Kant denomina de mundo do noumen, a famosa *Ding an sich*⁶. Como reconhecido por Kant ele mesmo, o idealismo transcendental interdita o acesso ao que é mais importante a qualquer empreendimento filosófico: o Absoluto.

O problema lançado pela primeira Crítica desdobrar-se-ia nos dois grandes livros seguintes. Se, na *Kritik der reinen Vernunft* (1781), Kant (1974a) interditou o acesso ao Absoluto, pensado inclusive como Causa Primeira, na *Kritik der praktischen Vernunft* (1788), o filósofo busca pensar a liberdade humana, a outra pedra de toque da filosofia crítica. A liberdade é a expressão íntima da subjetividade humana, o que faz dos seres humanos agentes morais (KANT, 1974b). Não se trata aqui de esmiuçar a filosofia moral de Kant, razão por que apenas assinalamos: se a liberdade é o aspecto propriamente humano dos sujeitos,

⁴ “Se, porém, nosso conhecimento começa com a experiência, não por isso possui nela sua exclusiva fonte. Poderia, com efeito, ser o caso de nosso conhecimento empírico ser um composto daquilo que, por um lado, recebemos por impressões e, por outro, do que nossas próprias faculdades cognitivas (apenas excitadas pelas impressões sensíveis) desde si mesmas ofertam, adição esta que aprendemos a distinguir apenas depois de muito exercício, o qual nos faz atentos e capazes de tal distinção” (KANT, 1974a, p. 45, tradução nossa).

⁵ O termo “crítico” e “crítica” ganha um significado bastante técnico desde Kant, sendo compreendido, filosoficamente, como o empreendimento que opera a distinção entre mundo sensível e mundo inteligível através da pesquisa transcendental, isto é, que visa primeiro demarcar as condições de possibilidade do conhecimento humano para, então, decidir da possibilidade ou impossibilidade da ciência filosófica denominada metafísica.

⁶ “Coisa em si”.

enquanto tal ela não pode ser objeto de conhecimento, precisamente porque, se o fosse, deveria ser subsumida pelas leis do entendimento e se tornaria, assim, mero objeto natural, condicionado por outros objetos naturais. A liberdade é liberdade precisamente porque é *incondicionada*. Este raciocínio é a pedra de toque de todo o Idealismo Alemão, constituindo o cerne mesmo da posição romântica. O fato de ser a liberdade incognoscível, isto é, não um fenômeno senão que um númeno, significa que o sujeito, em seu íntimo e naquilo que o define, não pode conhecer-se a si próprio. O que define a humanidade dos seres humanos, vale dizer, sua condição de sujeitos morais, não pode fazer-se objeto de cognição possível, embora deva ser necessariamente postulado. Se não o postulássemos, não teríamos razão alguma para distinguir-nos de meras máquinas movidas pelo continuum de causas pelas quais se estrutura o mundo natural. Como aponta Taylor (2008), esta é a grande diferença da tradição pós-kantiana em relação à vertente empirista inglesa, cujo desdobramento radical é o utilitarismo, em que os seres humanos são reduzidos a máquinas movidas por necessidades naturais, como fome e instinto de autopreservação.

Em face deste abismo que o filósofo criou para si mesmo, Kant (1974c) procura, na Terceira Crítica, articular os domínios que ele próprio separou na razão humana. Na *Kritik der Urteilskraft* (1790), o pensador de Königsberg se debruça sobre o juízo estético, modalidade do que chama *juízo reflexivo*, como a possibilidade de perceber um campo de união entre o sensível e o supersensível, isto é, entre a natureza e a liberdade humana. Não cabendo aqui destrinchar em detalhes a argumentação kantiana, baste-nos dizer que, *no juízo estético, Kant vê a manifestação simbólica do fundamento mesmo da subjetividade humana: a liberdade*. Na medida em que a liberdade, enquanto tal, é supersensível e, portanto, não pode ser conhecida, sua manifestação é necessariamente simbólica, trabalhando por alusão. Esta é a fonte da inexauribilidade do juízo estético, que estabelece um livre jogo entre as faculdades da imaginação e do entendimento, sem nunca chegar a um termo definido. A inexauribilidade do estético funciona, assim, como símbolo da moralidade:

Von der Freiheit sagt Kant, sie sei durch keinen sinnlichen Ausdruck adäquat darzustellen. Nur ein Symbol kann sie analogice vertreten. Ein Symbol ist aber unerschöpflich sinnreich. Ist das so, so könnte man die wesentliche Unausdeutbarkeit des Schönen - und das ist eine theoretische Erfahrung - für den Ausdruck der Undarstellbarkeit der Freiheit in ihr ansehen. (FRANK, 1989, p. 94)⁷

⁷ “A respeito da liberdade Kant afirma que ela não se deixa apresentar adequadamente por nenhuma expressão sensível. Apenas um símbolo pode analogicamente apreendê-la. Ora, um símbolo é de uma riqueza inextinguível de sentidos. Se assim é, poder-se-ia ver na essencial intraduzibilidade do belo – e isto é uma experiência teórica – a expressão da irrepresentabilidade da liberdade” (FRANK, 1989, p.94, tradução nossa).

Com conseqüências fundamentais para todo primeiro-romantismo e para os idealistas, o Absoluto, conceitualmente inacessível, dá melhor a ver-se na obra de arte, cuja inexauribilidade se apresenta como símbolo da liberdade humana. O argumento kantiano é marcado por um otimismo visível, herdado pela reflexão estética de Schiller e do jovem Schelling, os quais procuram ver na arte a apresentação direta da liberdade humana. Se, em Kant, tal otimismo ainda é marcado pela reserva do símbolo (a obra de arte é *como se fosse* a apresentação da liberdade), em Schiller (1958) e no Schelling (1983) do *System des transzendentalen Idealismus* o belo é a apresentação da liberdade.

Para nos encaminharmos à reflexão central do presente trabalho, assinalemos que o problema do Absoluto, inaugurado pela guinada copernicana de Kant, implica um paradoxo fundamental – o cerne íntimo do sujeito, pelo qual se torna agente moral e livre, é por definição incognoscível, embora seja a pedra de toque de toda filosofia. O objetivo de uma filosofia sistemática consiste, portanto, em fundamentar o sistema sem recorrer a nenhum objeto exterior (Deus, alma etc.), ao mesmo tempo em que o fundamento do sistema deve ser a própria liberdade, por definição incondicionada. Como demonstra Frank (1989), a grande divisão entre Idealismo Alemão e Primeiro-Romantismo se dá precisamente neste ponto: enquanto o idealismo se esforça por fundamentar um *sistema filosófico* em que o Absoluto seja conceitualmente apreendido (Fichte, certo Schelling e Hegel), os *frühromantiker* investem precisamente *na perda do Absoluto*, na irremediável impossibilidade de apreendê-lo. Mas tal diferença se duplica uma vez mais, pois, conforme acima demonstramos, se o Absoluto como incognoscível é resultado da assunção da subjetividade por parte de Kant, a empresa do Idealismo Alemão será, como Beiser (2002) argumentou, uma grande luta contra o subjetivismo, cujo ápice se dá em Hegel, para quem o sujeito vira o próprio mundo, isto é, *Geist* (cf. TAYLOR, 2008; BEISER, 2002). Tal fato, por sua vez, significa que o primeiro-romantismo, investindo nas fraturas que os idealistas procuram saturar, tomará a subjetividade não como ponto a ser riscado, senão como o motor mesmo do filosofar.

Chegamos com isso à nossa primeira premissa: a subjetividade, fonte das fraturas na filosofia kantiana, aparece como o ponto nodal em que os românticos investem, da qual fazem o objeto privilegiado de seu pensar. Mas de que subjetividade falam? Por certo, não o ingênuo sujeito cartesiano, seguro de si. Tampouco o Eu Absoluto de Fichte, cujas aporias, embora apontassem para a subjetividade romântica, deveriam, entretanto, ser mitigadas pela *démarche*

filosófica da *Wissenschaftslehre*⁸. A subjetividade em que os românticos investem é, antes de tudo, definida pela fratura e pela perda de si mesma. Como Bowie (2003) e Frank (1989, 1997) argumentaram, os românticos pensam o problema do Absoluto a partir do sujeito como descentrado, como necessariamente sempre atrasado em relação a si mesmo. A subjetividade, para os românticos, não se exaure em suas articulações conceituais. Mas porque o conhecimento filosófico é discursivo, a filosofia é incapaz de apreender o fundamento do sujeito. Para Novalis,

The I cannot be transparent for itself, because this would require comprehension of what makes it aware in the first place. It cannot use itself to explain what makes it aware, because it would need to step *outside* itself to do so. This structure of the totality which cannot describe itself as a totality is vital to Romantic thought, and to much subsequent philosophy which rejects the idea that we can gain a ‘view from nowhere’. (BOWIE, 2003, p. 89)⁹

Tal perda inscrita no coração do próprio sujeito não deve ser ignorada ou reparada. Ao contrário, como Szondi (1974) aponta em relação à ironia romântica de Schlegel, deve-se “*aus dem Negativen einen Positiven machen*”¹⁰. Se o fundamento último da filosofia fosse por ela conhecido, o filosofar teria de chegar a um fim, pois a pulsão filosófica reside no campo dos possíveis ainda a serem devassados:

Was thu ich, indem ich filosofire? ich denke über einen Grund nach, [...] Alles Filosofieren muß also bey einem absoluten Grunde endigen. Wenn dieser nun nicht gegeben wäre, wenn dieser Begriff eine Unmöglichkeit enthielte - so wäre der Trieb zu Filosofiren eine unendliche Thätigkeit - und darum ohne Ende, weil ein ewiges Bedürfnis nach einem absoluten Grunde vorhanden wäre, das doch nur relativ gestillt werden könnte - und darum nie aufhören würde. (NOVALIS *apud* FRANK, 1997, p. 832-33)¹¹

⁸ “Doutrina da ciência”, assim se denomina o projeto filosófico de Fichte.

⁹ “O eu não pode ser transparente para si mesmo, pois isto demandaria uma compreensão do que, em primeiro lugar, o constitui como ser consciente. O Eu não se pode utilizar para explicar o que lhe fornece consciência, pois para isso lhe seria necessário sair de si mesmo. Esta estrutura da totalidade que não pode descrever-se a si mesma enquanto uma totalidade é vital ao pensamento romântico e a muito da filosofia subsequente que rejeita a ideia de acordo com a qual podemos conseguir uma ‘vista de lugar nenhum’” (BOWIE, 2003, p. 89, tradução nossa).

¹⁰ “Fazer do negativo um positivo”.

¹¹ “O que faço eu, ao filosofar? Reflito acerca de um fundamento [...] todo filosofar portanto tem de encontrar seu fim em um fundamento absoluto. Se este todavia não fosse dado, se este conceito [de um fundamento absoluto] contivesse em si uma impossibilidade – então a pulsão à filosofia seria uma atividade infinita – e por isso sem fim, porquanto haveria uma necessidade eterna por um fundamento absoluto, a qual entretanto apenas de modo relativo se deixaria satisfazer – e portanto nunca cessaria.” (NOVALIS, *apud* FRANK, 1997, p. 832-33).

A citação de Novalis sintetiza de modo preciso o raciocínio que buscamos desenvolver. A subjetividade, ponto central de toda filosofia porque nela se encontra a liberdade, é cindida em relação a si mesma, pois o seu fundo, conceitualmente inacessível, não pode nunca ser apreendido. O sujeito está sempre aquém ou além de si mesmo, definindo-se por uma insatisfação que lhe é constitutiva. Mas o que Novalis revela é precisamente o ganho contido nesta perda - se o Absoluto, o fundamento (*Grund*) do sujeito fosse encontrado e conceitualmente formulado, não haveria mais nada a fazer nem dizer, pois a pulsão à filosofia, *Trieb zu Philosophiren*, cessaria de todo. Assim como Schlegel ironicamente dirá em, *Über die Unverständlichkeit* (1798, *Da ininteligibilidade*):

Ja das Köstlich was der Mensch hat, die innere Zufriedenheit selbst hängt, wie jeder leicht wissen kann, irgendwo zuletzt an einem solchen Punkte, der im Dunkeln gelassen werden muß, dafür aber auch das Ganze trägt und hält, und diese Kraft in demselben Augenblicke verlieren würde, wo man ihn in Verstand auflösen wollte (SCHLEGEL, 1973, p. 245)¹²

O signo da perda se revela, pois, como fonte de ganho, e os limites da filosofia, idênticos aos limites do conceito, traçam assim o começo da literatura. Como diz Schlegel, “*wo die Philosophie aufhört, da beginnt die Poesie*”¹³. Como veremos, este argumento será central em Iser, que se propõe pensar o ficcional como jogo infinito, inclusive elaborando-o a partir de premissas antropológicas análogas à teorização primeiro-romântica sobre o sujeito. Tal enlace, fundamental para Iser, entre premissas antropológicas e impulso ao ficcional, apresenta-se nos românticos em sua teoria da literatura, pois o debate que até agora desenvolvemos, radicado em problemas epistemológicos da tradição pós-kantiana, está intimamente conectado à teoria literária primeiro-romântica, de fato, ao pensamento estético *tout court*.

O Absoluto, embora para sempre perdido, é no entanto algo intimamente desejado pelo sujeito. Cognitivamente inacessível, sua existência deve ser porém postulada. Schlegel, nas palestras que deu em Jena sobre filosofia transcendental, das quais Hegel foi aliás ouvinte, insiste no fato de que a incognoscibilidade do Absoluto é algo trivial. A suposição de sua existência, contudo, absolutamente necessária ao sujeito. Se a filosofia não o pode apreender, porque trabalha por conceitos, e o Absoluto, como vimos, é o que está fora de toda relação

¹² “O que o homem possui de mais interessante e a satisfação interna dependem, como qualquer um sabe facilmente, de um tal ponto que deve ser mantido no escuro, o qual por essa mesma razão é capaz de manter o Todo, e perderia esta força no momento mesmo em que se desejasse explicá-lo por completo, segundo as regras do entendimento” (SCHLEGEL, 1973, p. 245, tradução nossa).

¹³ “Lá onde cessa a filosofia, aí começa a poesia” (SCHLEGEL, 1973, p. 243, tradução nossa).

conceitual, o meio apropriado em que ele se manifestará é a literatura (*Poesie*). “*Die Poesie muß in die Bresche springen, wo der Philosophie die Luft zum Atmen zu dünn wird*”¹⁴, afirma Frank (1989, p. 248), em comentário a Novalis. A subjetividade, não contemporânea de si mesma, embora não possa apreender o chão de si, pode a ele aludir, pode transformá-lo em forma artística - em uma palavra, *pode apresentá-lo*:

Nur die unausdeutbare Sinnfülle des Kunstwerks kann positiv zeigen, was sich nicht definitiv in Wissen auflösen läßt. So wird das Kunstwerk zur einzig möglichen 'Darstellung der Undarstellbaren'; nicht im Ich, sondern in der Kunst findet 'Selbstbewußtsein des Universums' statt. Kunst ist 'Darstellung des inneren Zustandes, der anders gar nicht zur Darstellung gelangen könnte. (FRANK, 1989, p. 256)¹⁵

A forma artística será responsável por dizer o indizível, mas o fará não de modo discursivo, isto é, *representando o objeto de que fala, até porque aquilo a que alude não é capaz de objetificação* (gegenstandsunfähig) e, portanto, *escapa de toda representação*. O meio apropriado para a arte é a *Darstellung*, figuração ou apresentação, pela qual *formaliza* o indizível. Se a arte, conforme a fórmula de Novalis, é *Darstellung des inneren Zustandes*¹⁶, aquilo que apresenta é a subjetividade - mas esta, como vimos, possui um fundo obscuro, inapreensível e, por isso mesmo, infinito. O sujeito é, para os românticos, este lugar da infinitude, em que o Absoluto ausente e nunca alcançável é alavanca ao desdobramento dos possíveis. Cada possível figuração do sujeito é, por definição, parcial – fosse completa ou total, o sujeito, enquanto tal, não seria mais livre, na medida em que o movimento de subjetivação cessaria em uma configuração última, além da qual nada mais haveria.

O Tempo, esta figura por excelência da carência, é pois um dos substratos do sujeito (cf. FRANK, 1989). O tempo temporaliza, isto é, instaura relações sob o signo da falta. Mas porque o Tempo engendra carência no sujeito, é ele também a fonte da mudança e do desdobramento múltiplo do eu. A esse respeito, vale lermos os fragmentos de Novalis:

Der Mensch ist nichts Bestimmtes - Er kann und soll etwas Bestimmtes und Unbestimmtes zugleich seyn. Ich ist im Grund nichts. "Tendenz nach allen Richtungen Sie zwingt uns, begrenzt und unbegrenzt zugleich, unserer Grenzen nur transitorisch zu setzen, um sie zu übersteigen. "Die (...)

¹⁴ “A poesia deve emergir naquela lacuna em que o ar tornou-se rarefeito à filosofia” (FRANK, 1989, p. 248, tradução nossa).

¹⁵ “Apenas a inexaurível plenitude de sentidos da obra de arte pode mostrar positivamente o que não se deixa articular positivamente em saber. A obra de arte torna-se, assim, a única possível apresentação do inapresentável; não no Eu, mas na obra emerge a consciência do Universo. Arte é ‘apresentação da atmosfera interior’, daquilo que, de outro modo, nunca seria apresentado.” (FRANK, 1989, p. 256, tradução nossa).

¹⁶ “Apresentação da atmosfera interior”.

Menschen sind im veränderlichen Zustande - ein état der Variation, der zeitlichen und räumliche Veränderungen der Phänomene. Oder: "Pluralism ist unserer innerstes Wesen, und vielleicht hat jeder Mensch einen eigentümlichen Antheil, an dem was ich denke, und thue, und so ich an dem Gedanken anderer Menschen. "Eine ächt synthetische Person ist eine Person, die mehrere Personen zugleich ist". "Das Genie ist vielleicht nichts als Resultat eines solchen innern Plurals. "Der vollkommenste Mensch hat alle Constitutionen samt ihren Veränderungen in seiner Gewalt." "Das Princip *Ich* ist *gleichsam* das ächte gemeinschaftliche und liberale, universelle Princip - es ist eine Einheit, ohne *Schranke* und Bestimmung zu seyn (...) Selbstheit ist (...) das Princip der höchsten *Mannigfaltigkeit*." (NOVALIS, 2016, p. 22-40)¹⁷

As figuras da mudança, *Veränderung*, da pluralidade, *Mannigfaltigkeit*, do ato de pôr-se fronteiras para superá-las testemunham a plasticidade do sujeito, cuja liberdade aparece como resultado da ausência de centro último. A obra de arte, em especial a literatura, é o lugar privilegiado em que a liberdade se exerce de modo radical, pois em última análise é na *Poesie* que o fundo da subjetividade se deixa formular, de modo indireto e, por isso mesmo, infinito. Como dissemos há pouco, a *Darstellung* é o modo apropriado para a apresentação do que é difuso e irrepresentável, precisamente porque nela o infinito se dá como jogo da inexauribilidade. Daí a frase de Novalis: “*ein Gedicht muß ganz unerschöpflich seyn, wie ein Mensch*”¹⁸. Como afirma Frank:

Ist nun, wie wir sahen, das Kunstwerk "Darstellung des inneren Zustandes" oder, mit einer anderen Formulierung, "ein ächter Ausfluss der Persönlichkeit"; und wissen wir ferner von dieser, daß ihr Wesen Unerschöpflichkeit, weil grenzenlose Pluralität ist, so stellen wir sie gerade dadurch angemessen dar, daß wir ihre Unerschöpflichkeit als solche darstellen (FRANK, 1989, p. 234).¹⁹

¹⁷ “O homem nada é de definitivo – ele pode e deve ser, a um só tempo, algo definido e indefinido. Eu é, no fundo [no fundamento] nada. Tendência a todas as direções, ela nos obriga, simultaneamente limitados e ilimitados, a por nossos limites de modo apenas transitório, para então superá-los. Os homens encontram-se em atmosfera mutável – em um estado de variação, em mudanças temporais e espaciais dos fenômenos. Ou: Pluralismo é nosso ser interior, e talvez tenha cada homem uma especial participação em tudo que eu penso e faço, e, do mesmo modo, também eu no pensamento de outros homens. Uma verdadeiramente sintética pessoa é uma pessoa que, ao mesmo tempo, é inúmeras. O gênio por ventura nada mais nada menos é do que o resultado de um tal plural interno. O homem perfeito possui em seu poder todos os sentimentos com todas as possíveis variações. O Eu como princípio é verdadeiramente o princípio liberal e comunitário, universal – é uma unidade de ser sem limites e determinações (...) A individualidade é o princípio da maior multiplicidade.” (NOVALIS, 2016, p. 22-40, tradução nossa).

¹⁸ “Um poema deve ser inexaurível, exatamente como um indivíduo.”

¹⁹ Se, como vimos, a obra de arte é ‘apresentação da atmosfera interior’, ou, de outro modo formulado, ‘um verdadeiro fluir da personalidade’; e sabendo, ademais, que a essência da personalidade consiste na inexauribilidade, por ser ela pluralidade ilimitada, então só a podemos corretamente apresentar, quando apresentamos sua infinitude mesma enquanto tal (FRANK, 1989, p. 234, tradução nossa).

Como, então, apresentar o irrepresentável enquanto tal? Ora, precisamente através de um dizer que, em sua forma, nega o dito, pondo-o como necessariamente parcial e contingente. A forma poética, ao formalizar o que por definição é difuso, aponta ironicamente para a impossível, embora necessária, tarefa a que se propõe, e o faz a *partir de sua forma*. Estamos, então, diante da ironia romântica:

Die Paradoxe aber wie etwas Bestimmtes und Unbestimmtes zugleich kann die romantische ironie auflösen, indem sie etwas Bestimmtes so sagt, daß sie durch die Arte und Weise des Sagens das Gesagt auch wieder ins Unbestimmte auflöst. Wie dem auch sei: Dichtung, als Allegorie des anders nicht Darstellbaren, hat durch ihre Vielsinnigkeit der Unendlichkeit ihres Gegenstandes Rechnung zu tragen (FRANK, 1989, p. 245).²⁰

A ironia romântica, ao apresentar o seu dito como parcial e contingente, irrealiza a si mesma, dando-se como jogo, cuja tarefa é dizer o indizível. A consciência de que o homem é a um só tempo uno e múltiplo, de que nele habita uma multiplicidade cuja expressão é sempre fragmentária, pelo simples fato de dar-se no tempo, deve ganhar uma consciência irônica, para a qual cada manifestação subjetiva é sempre parcial, por definição nunca absoluta. Não é que o sujeito não contenha em si, de modo algum, o Absoluto. O sujeito é isso que ele mesmo não consegue dizer e que lhe permanece incompreensível. Por isso a ironia é irônica: ao mesmo tempo em que reconhece a parcialidade de todas as figurações do Absoluto (que nunca pode dar-se por completo, pois nós, seres humanos, só dispomos de meios cognitivos limitados), o sujeito não pode abdicar de sua busca, empenhando-se portanto na tentativa de dar-lhe forma. Isso significa ainda mais uma coisa: o sujeito só se torna pleno quando reconhece sua parcialidade. É este o sentido de uma palavra muito usada pelos românticos, a *Liberalzustand*, condição liberal. Ser liberal é, para Novalis e Schlegel, assumir a finitude como condição, compreender cada figuração de modo irônico *como mais uma das figurações possíveis*. Por isso, para Schlegel (1973), as pessoas que reclamavam da falta de clareza nos fragmentos da *Athenäum* não possuíam *Humor*, e a única resposta que lhe pareceu apropriada dar-lhes foi o ensaio irônico, *Über die Unverständlichkeit* (1798, *Da ininteligibilidade*).

Na esteira do que dissemos até agora, podemos concluir que a ironia romântica foi a figura privilegiada escolhida pelos primeiro-românticos para responder ao problema do Absoluto. Por ela, a perda do Absoluto era assumida como potência filosófica, ao mesmo

²⁰ “O paradoxo - de como algo limitado e ilimitado pode ser expresso – é resolvido pela ironia romântica no momento mesmo em que ela diz algo determinado de tal modo que, pela forma mesma de seu dizer, o dito mergulha novamente no indefinido. Seja como for: a poesia, como alegoria do que de outro modo não se deixa apresentar, deve, por força de sua multiplicidade semântica, fazer justiça à infinitude de seu objeto” (FRANK, 1989, p. 245, tradução nossa).

tempo em que, pela ironia, os românticos abriam as vias para teorizar a literatura como lugar privilegiado de acesso infinito a figuras do mundo. A subjetividade, fundamento das reflexões primeiro-românticas, constitui neste sentido o pressuposto fundamental, a partir do qual o Absoluto se dá como perdido, embora sua busca, motivada pela ideia que dele o sujeito se faz, seja irremediável. A *Poesie*, que começa quando cessa a filosofia e diz o que resiste ao conceito, é o lugar privilegiado em que esta busca, necessariamente infinita, pode desdobrar-se.

ISER E A TEORIA DO FICCIONAL COMO ANTROPOLOGIA LITERÁRIA

O primeiro ponto a ser posto em relevo no trabalho de Wolfgang Iser é sua preocupação em pensar a *experiência da leitura a partir do leitor*. Como já é conhecido por aqueles que se dedicam à teoria da literatura, Iser desenvolve uma teoria literária diversa da estética da recepção, cujo maior expoente é Jauß, diferença aliás didaticamente explicada e esmiuçada por Luiz Costa Lima (2007). Ao investir no leitor e na *fenomenologia da leitura*, Iser deixava de lado a pesquisa de caráter mais sociológico e histórico para centrar-se no processo de construção de sentido com que se ocupa o leitor na experiência literária. Na medida em que a obra literária é, para Iser, algo cuja concretização se dá como efeito, possuindo assim um caráter performático, sua teoria centra-se na relação entre leitor e texto. Daí o nome por que é conhecida: teoria do efeito estético. Mas tal movimento implica um segundo, constitutivo do primeiro. Para teorizar a experiência da leitura, Iser (1984) precisa antes de tudo compreender *o que é a comunicação literária, isto é, em que ela se diferencia da comunicação normal e quais suas especificidades*. Isto será feito, em um primeiro momento, em *Der Akt des Lesens* (1976, *O ato da leitura*), doravante DAL.

Obra em que os contornos de sua teoria se solidificam, o DAL tem como principal objeto teorizar a comunicação literária, compreendida como uma performance a ser concretizada pelo leitor em interação com o texto literário. Para isso, Iser (1984) pensa a constituição do texto ficcional, o que chama de *Textrepertoire*, repertório do texto, assim como a fenomenologia da leitura, para depois teorizar os atos de *Sinngebung*, doação de sentido, por parte do leitor. Isso implica pensar o que é a comunicação literária.

Assim, o primeiro grande passo a dar é reconhecer que, diferente de outros contextos comunicativos em que há um significado a ser construído intersubjetivamente em vista de dados objetivos, no texto ficcional não há qualquer sentido a ser encontrado, senão que construído. Esta primeira premissa tem consequências imensas, e funciona como uma

alavanca na máquina argumentativa de Iser (1984). Por que na comunicação literária há a possibilidade de encontrarem-se vários sentidos, inclusive discrepantes, sem o cancelamento da comunicação enquanto fenômeno? Porque, diz Iser (1984), é próprio da comunicação ficcional ocorrer sob a cláusula do como-se, isto é, ela funciona precisamente sob condições de ausência: ausência de contexto de referência, ausência de convenções que explicitamente controlem e estabilizem o sentido, ausência de *face to face situation*²¹. Estas ausências têm como consequência o fato de que, na comunicação ficcional, a ambiguidade e o alto grau de contingência são, não obstáculos, mas o próprio ensejo, *Antrieb*, os catalisadores da experiência estética. Reconhecer tal fato implica, por sua vez, admitir que o sentido do texto ficcional é construído na consciência do receptor, o que por seu lado leva à assunção de que o texto é antes um conjunto de indicações à concretização, a ocorrer no momento da leitura:

Doch gerade solche Kontingenzbeiträge bringen die Interaktion zwischen Text und Leser in Gang. Denn Kommunikation und Dialog leben vom Abbau der Kontingenz; sie sind Sozialisierungsformen von Unvorhersagbarkeit. [...] Ein Problem bietet sich allerdings bei der Beziehung von Text und Leser: die zum Abbau der Kontingenz notwendige Definiertheit einer gemeinsamen Situation ist hier nicht vorgegeben (ISER, 1984 p. 109).²²

A preocupação em entender a comunicação literária leva Iser (1984) a uma análise detalhada do processo fenomenológico da leitura, porque esta, não sendo um processo de descoberta de sentido prévio, deve impor-se como campo de contingência em que leitor e texto interagem. Como já é possível observar, a figura da *lacuna* é central na compreensão da experiência literária, em que todo tipo de contexto de referência é irrealizado. Os atos de seleção, responsáveis por ancorar o texto nos *Umweltsysteme* (sistemas de categorização de mundo), não podem suprir a falta de situação comunicativa, em que a comunicação cotidiana se dá. Pelo contrário, a irrealização a que os atos de seleção submetem os *Umweltsysteme* introduzem e potencializam a contingência no seio do texto. Este alto grau de contingência aí introduzido, como Iser dirá em vários lugares, é o ensejo mesmo de que se nutre a experiência ficcional, exatamente porque ela é, antes de tudo, uma performance – pela experiência literária algo aparece no mundo, que antes não existia.

²¹ “Situação de encontro empírico face a face”.

²² “Contudo, precisamente tais fatores de contingência concretizam a interação entre texto e leitor. Pois comunicação e diálogo se constituem pela exclusão da contingência: elas são formas de socialização do imprevisível [...]. Um problema, entretanto, aparece, quando consideramos a relação entre texto e leitor: a clareza necessária à exclusão da contingência em uma situação social não está dada aqui.” (ISER, 1984, p. 109).

Começa aqui a ser delineado um motivo importantíssimo na teorização iseriana, no *Akt des Lesens* ainda compreendido sob a perspectiva do processo comunicativo. Aludimos ao fato de que a *contingência da comunicação*, apresentada através da figura da *lacuna*, é o motor da experiência ficcional. Se a contingência habita todo campo intersubjetivo, sua presença, nos processos saudáveis de comunicação, deve ser controlada. Esta negatividade sempre presente nas trocas humanas se dá porque os sujeitos humanos são finitos e limitados. Há uma *inexperenciabilidade (Unefahrbarkeit)* essencial ao processo comunicativo, que se expressa na impossibilidade dos sujeitos de se colocarem de modo absoluto no lugar dos outros, vale dizer, de possuírem uma visão neutra e asséptica que prescindisse da subjetividade - uma *view from nowhere*. Assim, a contingência e a negatividade do processo comunicativo não são predicados ontológicos da comunicação, mas aparecem como consequência da limitação constitutiva dos sujeitos, isto é, são criadas no processo mesmo de interação. Na medida em que o ato da leitura não possui o *face-to-face situation*, que na interação diádica permite aos interlocutores um contínuo teste de intenções, capaz de reduzir o grau de contingência, na experiência ficcional a carência e a lacuna são potencializadas, o que se traduz positivamente em aumento das possibilidades comunicativas:

Hier wie dort aber ist der Mangel ein Antrieb, und das heißt, die Unbestimmtheitsgrade, die in der Asymmetrie von Text und Leser stecken, teilen mit der Kontingenz bzw. dem *no-thing* zwischenmenschlicher Interaktion die Funktion, Konstituens der Kommunikation zu sein. Die Unbestimmtheitsgrade der Asymmetrie, der Kontingenz und des *no-thing* sind daher nur verschiedene Formen einer konstitutiven Leere, durch die sich Interaktionsverhältnisse begründen (ISER, 1984, p. 263).²³

O caráter performático e processual da leitura, elementos fundamentais na teoria do efeito estético, enraízam-se na lacuna e na negatividade constitutivas da intersubjetividade humana. Já aqui notamos uma interessante semelhança com o ensaio schlegeniano sobre a incompreensibilidade. Como vimos, Schlegel (1798) ironicamente aponta para o fato de que o caráter obscuro de certas formulações do *Athenenäum* não está de todo dissociado da incompreensibilidade que permeia a própria vida humana. Ao contrário de ser indesejada, tal incompreensibilidade que ameaça a interação intersubjetiva é parte de seu encanto, de fato é o que promove o ensejo às trocas humanas. Em formulação parecida, é o próprio Iser (1984, p.

²³ “Aqui como lá, a falta é porém um ensejo, vale dizer, o grau de indefinição, que contamina a assimetria entre texto e leitor, compartilham, com a contingência assim como com o Nada da interação intersubjetiva, a função de ser constituinte da comunicação. O grau de indefinição da assimetria, da contingência e do Nada são por isso apenas diferentes formas de um vazio constitutivo, no qual relacionamentos interacionais se fundamentam” (ISER, 1984, p. 263, tradução nossa).

261) que nota “*daß es die Vielfalt zwischenmenschlicher Beziehungen nicht geben würde, wenn der Ermöglichungsgrund dieser Beziehungen fixiert wäre*”²⁴. Se o fundamento que possibilita as interações humanas fosse fixado, não haveria plasticidade nem multiplicidade na vida humana. Como vimos acima com Novalis (2016), a pluralidade do humano registra-se sob o signo da carência e da lacuna: porque o homem não é absolutamente Um, precisamente porque não consegue de uma só tacada concretizar o *plenum* de seus possíveis, pode ele desdobrar-se em vários, de modo infinito. Assim também Iser (1984, p. 354), na seção final de *DAL*, analisa a negatividade essencial à ficção:

Damit kommt das zum Vorschein, was Fiktion als Kommunikation leistet. Was immer im einzelnen als Inhalt durch sie in die Welt kommt, das wirklich im Leben Nicht-Gegebene, was folglich nur sie anzubieten vermag, besteht darin, daß sie uns das zu transzendieren erlaubt, woran wir so unverrückbar gebunden sind: unser Mittendrinsein im Leben. Negativität als Konstituens der Kommunikation ist daher eine Ermöglichungsstruktur.²⁵

Sublinhamos a última frase pois nela o paralelo entre as formulações iserianas e a dos primeiro-românticos se dá a ver de modo nítido. A negatividade essencial que constitui a subjetividade humana, cindida em si mesma porque incapaz de realizar de modo Absoluto o *plenum* de seus possíveis, é a causa da *Pluralität*, para falar com Novalis (2016), que marca a existência humana. O *Dunkel* em que, segundo Schlegel (1973), parte de nossa vida deve permanecer e que, por isso, permeia as trocas humanas, não é elemento a ser evitado. Pelo contrário, a negatividade e a contingência das relações intersubjetivas permitem sua plasticidade essencial. A ausência de uma posição Absoluta que fixe os significados do mundo é a condição de possibilidade para a subjetividade humana compreender-se enquanto livre. Sabemos onde, para os românticos, tal raciocínio desemboca: a impossibilidade do Absoluto é a expressão da liberdade mesma, cujo *locus* é a literatura.

Portanto, já aqui vislumbramos, na lacuna e na carência do processo comunicativo, um dos motivos centrais na teorização iseriana, responsável por o aproximar das posições de Novalis e Schlegel. Em *DAL*, não se desdobra ainda a formulação de uma antropologia literária, como será o caso de *Das Fiktive und das Imaginäre*. Contudo, é necessário notar

²⁴ “A multiplicidade das relações intersubjetivas não existiria, se o fundamento possibilitador de tais relações fosse fixado” (ISER, 1984, p. 261, tradução nossa).

²⁵ “Com isso vem à frente o que a ficção, enquanto comunicação, é capaz de realizar. O que a cada vez, do ponto de vista do conteúdo, vem ao mundo através dela – aquilo que não está dado na vida e que, portanto, apenas pela ficção pode ser fornecido – consiste no fato de que ela nos possibilita transcender aquilo em que estamos tão irremediavelmente ligados: nosso estar aí, presos à vida e no meio dela. A negatividade como constituinte da comunicação é, por isso, uma estrutura possibilitadora.” (ISER, 1984, p. 354, tradução nossa).

que, na descrição do processo da leitura, responsável por concretizar o efeito estético da ficção, Iser toma como premissa necessária a figura da lacuna e da negatividade, como fica patente, aliás, na seção com que o livro é encerrado. Por ela, delinea-se o que no outro livro será estudado de modo profundo e detalhado: *a ficção literária como o lugar privilegiado em que a plasticidade do sujeito humano é radicalmente exercida através da assunção da lacuna e da ausência.*

ANTROPOLOGIA LITERÁRIA E SUJEITO ROMÂNTICO

Se, no livro que acabamos de analisar, Iser já demonstra afinidades com a teoria literária romântica, visíveis sobretudo nas figuras da lacuna e da carência, é em *Das Fiktive und das Imaginäre* (1991, *O fictício e o imaginário*), doravante *DFI*, em que uma antropologia literária funciona como premissa à teoria do ficcional, que podemos observar como a estrutura de pensamento iseriano se vincula ao primeiro-romantismo alemão. Ambos, argumentamos, constroem uma teoria da literatura a partir de uma dada concepção de sujeito humano, marcado pela finitude e pela perda de acesso absoluto a si mesmo e ao mundo. Em Iser, como em Novalis e Schlegel, a ficção é pensada como lugar privilegiado em que os elementos difusos e amorfos da existência são formalizados, o que confere à literatura o potencial cognitivo de articular o que os saberes discursivos não são capazes de apreender. Venhamos à análise.

O ponto central de *DFI* é teorizar a relação entre fictício e imaginário a partir da concepção da literatura enquanto jogo, de onde pode emergir uma antropologia literária. Para não nos alongarmos, já que o livro de Iser (2016) é complexo e multifacetado, escolheremos analisar as relações entre fictício, imaginário e a concepção de sujeito humano com que trabalha o autor. Reafirmando o que dissemos acima, a teoria iseriana se constrói, assim como nos românticos, a partir da figura da lacuna e da carência. Se o sublinhamos, é porque queremos evidenciar uma mesma estrutura de pensamento, responsável por possibilitar a teoria do ficcional. Tal estrutura se deixa apreender, esquematicamente, pelo dito de Szondi (1973, p. 152), em comentário à ironia schlegeniana: *“durch Radikalisierung des als negativ Erkannten glaubt der Frühromantiker zum Positiven zu gelangen: seine Mängel selbst sind seine Hoffnungen”*²⁶. Em Iser, esta estrutura proverá o esquema de interação entre fictício e imaginário, na medida em que, sendo o fictício um ato de superação de fronteiras pela

²⁶ “pela radicalização daquilo que fora reconhecido como negativo o romântico acredita chegar ao positivo: suas carências são suas esperanças” (SZONDI, 1973, p. 152, tradução nossa).

encenação, nele o imaginário se expressa como fundamental negação e, ao mesmo tempo, um desdobrar de possibilidades:

Wenn die Ordnungen von Bezugsrealitäten außer Kurs gesetzt, das Bezeichnen und Repräsentieren zur Latenz verschoben und die Textwelt zum Analogon für die Vorstellbarkeit eines Nicht-Existenten reduziert werden, dann ist ein solches Nichten immer zugleich auch ein Ermöglichen von etwas. (ISER, 2016, p. 402)²⁷

O raciocínio, que Iser (2016) delineou em planos de complexidade crescente, deixa assim sintetizar-se, revelando uma analogia estrutural profunda com a fórmula que Szondi (1973) cunha a respeito da ironia. Na teoria iseriana, a relação entre fictício e imaginário aparece como antropologicamente vinculada à plasticidade do humano, isto é, à sua liberdade fundamental. Tal liberdade só se deixa compreender segundo uma lógica do paradoxo, em que a causalidade não é mecânico-linear, mas recíproca-constitutiva. Daí a alusão de Iser (2016) ao conceito heideggeriano da *Gegenwendigkeit*. O imaginário se expressa como um simultâneo processo de desconstrução do real e de libertação dos possíveis. Este raciocínio leva Iser (2016) a uma conclusão ainda mais radical e, por isso, mais próxima dos primeiro-românticos: se o jogo entre fictício e imaginário implica uma negação da realidade para dar forma aos possíveis dela excluídos, isso significa que a Realidade não ganha preponderância ontológica em relação à Possibilidade, o que seria aliás supor um lugar transcendental de que se pudessem estabelecer as distinções entre o real e o meramente possível. Iser (2016, p. 404) insiste no fato de que, antes de tudo, o jogo entre fictício e imaginário leva ao reconhecimento de que a realidade é apenas uma escolha do quadro dos possíveis, que necessariamente a precede:

Nun, zunächst um anzuzeigen, daß es Wirklichkeit als Beschränkung des Möglichen nicht geben kann, nicht zuletzt, weil Möglichkeiten sich aus dem, was ist, nicht ableiten lassen. Zwar können Möglichkeiten zum Horizont des Wirklichen werden, doch gerade dann wird sich dieses nicht gleich bleiben.

Em última análise, o fato de não haver uma realidade ontologicamente privilegiada se enlaça à constituição do ser humano, ele mesmo dividido em uma multiplicidade de possíveis em relação aos quais falta privilégio ontológico. O homem, para Iser (2016), é o *plenum* de seus possíveis, sem nunca identificar-se com um deles de modo absoluto. A conclusão deste

²⁷ “Quando as ordenações das realidades de referência são suspensas, o descrever e o representar postos em latência e o mundo do texto tornado um analogon para a representabilidade de um ainda não existente, então uma tal negação é sempre ao mesmo tempo um possibilitador de algo” (ISER, 2016, p. 402, tradução nossa).

debate leva o autor a pensar a necessidade antropológica subjacente ao ato de fingir. É então aqui que suas vinculações românticas mais ainda se expressam, pois considerar o homem como um *plenum* de possíveis que não podem se realizar de modo absoluto, mas apenas por fragmentos, é antes de tudo entender que, da perda de um estado absoluto, segue-se *ex negativo* a liberdade:

Verhielte es sich so, dann wäre das Zusammenspiel von Fiktivem und Imaginärem als Zeichen einer antropolologischen Disponiertheit zu verstehen (...). Das aber heißt dann auch, daß sich der Mensch als die Entfaltung seiner selbst niemals gegenwärtig zu werden vermag, da er sich immer nur in der Vergegenständlichung der einen von ihm realisierten Möglichkeit und folglich nur in einer jeweiligen Beschränktheit hat. Deshalb gilt es, die Entfaltung seiner selbst als Spiel zu verstetigen, und das gelingt vornehmlich im ständigen Herstellen und Aufheben hergestellter Welten. (ISER, 2016, p. 406)²⁸

Se aqui o raciocínio de Iser (2016) parece ser estruturalmente idêntico ao comentário que fizemos aos fragmentos de Novalis (2016), podemos aproximar um de outro, ainda mais, ao considerarmos a sequência do argumento. Iser (2016) deduz de tal comentário antropológico a estrutura mesma do jogo, que antes já vinha comentando. Se o jogo é a “*Koexistenz von Fiktiven und Imaginären*”, coexistência de fictício e imaginário, significa dizer que ele não é nem puramente um ancorar-se na realidade, nem um absoluto produzir da diferença. O fato de o jogo depender da coexistência destes dois polos é índice de que, para ultrapassar os limites do real, faz-se necessário moldar o impensável a partir deste mesmo real que se deseja ultrapassar. O imaginário só aparece a partir da encenação produzida pelo fictício, do mesmo modo que este ganha sua importância quando ilumina aquele. Mas se ambos coexistem no jogo, suas raízes devem ser encontradas na falta, isto é, na impossibilidade de concretizar absolutamente todos os possíveis de que é constituído o homem. O jogo é um constante ultrapassar de limites *a partir dos limites* porque, em última instância, este ultrapassar encena o desejo de ser completo de um ser radicalmente marcado pela falta.

É na esteira desse argumento que Iser chega à conclusão de que o estético consiste precisamente neste jogo, cuja essência é por assim dizer o movimento mesmo de

²⁸ “Se este fosse o caso, então o jogo mútuo de fictício e imaginário deveria ser compreendido como índice de uma tendência antropológica (...). Contudo, isso significa igualmente que o homem, como desdobramento absoluto de si mesmo, nunca a si mesmo pode estar presente, porquanto ele só se possui na reificação de uma possibilidade realizada por ele e, por conseguinte, em uma sempre relativa limitação. Por isso é necessário compreender o desdobramento de si mesmo como jogo, e isto acontece sobremodo no constante produzir e cancelar de mundos imaginados” (ISER, 2016, p. 406, tradução nossa).

ultrapassagem, irrealização e realização do possível. Neste momento, o motivo do leitor, que possui grande importância em *DAL*, aqui novamente aparece, agora articulado ao jogo.²⁹ A ideia fundamental, desenvolvida ao longo de quase cem páginas, é a de que a relação entre leitor e texto impõe ao primeiro a infinitude constitutiva do jogo. Depois de discutir os diversos tipos de *Spiele* (*agon, alea, mimicry, ilinx*) e de demonstrar sua complexa interação no texto, Iser propõe-se a pensar o ato de *ser-jogado* (*Gespieltwerden*), que em *DAL* já ponderou como um processo de *constituição do sujeito*. Neste momento, reafirma-se a estrutura profunda que buscamos: a relação entre a subjetividade infinita e a infinitude do jogo. Explorando a distinção entre *prazer do texto* e *suplemento*, em que o primeiro investe na ambiguidade e na infinitude do processo reflexivo engendrado pelo jogo, ao passo que o segundo busca estabilizá-lo pela ‘descoberta de um sentido’, Iser (2016, p. 479) afirma:

'Lust am Text' und 'Supplement' scheiden sich dann als Alternativen; die Unruhe des Möglichen läßt das Gewisse als Ersatz erscheinen. Inhibiert die Spieldifferenz alle Versuche ihrer Aufhebung, weil Spiel als unbegrenzter Ermöglicher selbst grundlos ist, dann erlaubt die 'Lust am Text' dem Subjekt das Hineingleiten in die eigene Grundlosigkeit. (ISER, 2016, p. 503)³⁰

Este é o momento decisivo em que melhor vislumbramos o raciocínio perseguido: a infinitude do jogo, cuja pedra de toque é sua falta de chão (*Grundlosigkeit*), põe a nu o abismo (*Ab-grund*) do sujeito, fonte mesma de sua liberdade que se expressa na infinita rearticulação dos possíveis. Daí que a forma apropriada pela qual este jogo se configura é, como nos românticos, a *Darstellung*, que diz e fala deste abismo, conceitualmente inacessível. É aqui, então, que as premissas antropológicas se articulam à teorização do ficcional. Pois se o jogo é tematizado como o lugar de inter-relação do fictício e do imaginário, a partir dele, Iser (2016)

²⁹ As semelhanças com o que Benjamin (2000) afirma sobre o conceito de crítica e obra de arte no primeiro-romantismo alemão são interessantes. O ponto é que a infinitude constitutiva do jogo espelha a infinitude que habita os dois pólos de cujo encontro emerge a leitura: o poema como meio de reflexão faz da crítica um exercício eminentemente filosófico, em que o ato de pensamento passa a ser compreendido como corajoso encontro com o Infinito.

³⁰ “Prazer no texto e suplemento cindem-se como alternativas; a angústia do possível deixa o tipo por certo aparecer como substituto. Se a diferença de jogo inibe todas as tentativas de sua supressão, dado ser o jogo, enquanto ilimitado, um possibilitar infundado, então o prazer no texto permite ao sujeito entrever e intuir sua própria infinitude, constituída por uma abismal falta de chão.” (ISER, 2016, p. 503, tradução nossa). É importante justificar a tradução perifrástica do termo *Grundlosigkeit*, literalmente ausência de fundamento, e que aqui vertemos por “infinitude, constituída por uma abismal falta de chão”. A perífrase é necessária, se se deseja compreender a riqueza que a palavra *Grund* e *Grundlosigkeit* possui na tradição da filosofia alemã, em especial na pós-kantiana, em que o problema do fundamento é um dos pilares da metafísica primeiro-romântica. O ponto é que, enquanto a *Ursache*, causa eficiente, deve ser determinada para conferir inteligibilidade ao fenômeno do qual é causa, o *Grund*, enriquecido pelas associações semânticas de *Ungrund* (não chão), *Abgrund* (abismo) e *Grundlos* (sem chão), é um fundamento que, por não se deixar determinar, garante a infinitude de seu efeito por virtude de sua mesma indeterminação enquanto fundamento. Daí optarmos pela perífrase “infinitude, constituída por sua abismal falta de chão”.

constrói um raciocínio fundamental: o jogo é a infraestrutura da *Darstellung*, definida como a *figuração de um Phantasma*, isto é, de algo que é conceitualmente inacessível e, pois, só pode aparecer por alusão infinita na linguagem.

Ist Darstellung phantasmatische Figuration, dann wird sie zum Modus der Inszenierung, die das zur Erscheinung bringt, was seiner Natur nach nicht gegenständlich zu werden vermag. Dazu gehört vor allem die früher schon erwähnte exzentrische Position des Menschen, der ist, aber sich nicht hat. (ISER, 2016, p. 504)³¹

O enlace entre a reflexão sobre a *forma* do jogo entre fictício e imaginário e as premissas antropológicas aí se efetua. A *Darstellung* possui estrutura paradoxal porque formaliza algo que, por definição, é amorfo e difuso, por isso mesmo inacessível. Sua inacessibilidade é, contudo, a própria condição de possibilidade do jogo e da *Darstellung*, pois lhes oferece ensejo, *Antrieb*, à renovação de suas formas, à infinita ultrapassagem de fronteiras que constitui para Iser (2016) a plasticidade humana. Se, na literatura, a plasticidade se dá a ver é porque os demais discursos culturais, por definição pragmáticos, precisam domesticar e conter esta contingência fundamental, nascida do fundo inacessível do sujeito, que ameaça a todo momento desestabilizar as coordenadas antropológicas.

Ora, se o fundo inacessível do homem, que deve ser controlado pelos outros discursos por “determinações”, é o material mesmo da encenação literária, sua expressão por *Darstellung* tem de ser necessariamente irônica e paradoxal. Isso porque o inacessível tem de dar-se a ver por uma figuração que o apresenta e, ao mesmo tempo, aponte para o meio de sua apresentação como necessariamente parcial, isto é, não idêntico ao objeto que significa (*die Inszenierung das Paradox ermöglicht, das Sich-nicht-haben-Können als solches zu haben*). A *Darstellung*, assim, tem de propor figurações do Inacessível, o qual lhes elide sempre, precisamente porque, fosse por elas finalmente apreendido, faria cessar o jogo da figuração. Lembremo-nos que Iser (2016) insiste no fato de o jogo ser a infraestrutura da *Darstellung*. Ora, isso significa que a infinitude do jogo aparece, *ex negativo*, através da impossibilidade de apreensão última da natureza humana, cuja inacessibilidade é pois o motor da liberdade ficcional.

“Se a apresentação é figuração fantasmática, então torna-se ela modo de inscenação, que faz aparecer aquilo que, por virtude de sua natureza, não se deixa objetivar. A isso pertence sobretudo a já citada posição excêntrica do homem, o qual é sem se possuir.” (ISER, 2016, p. 504, tradução nossa).

CONCLUSÃO

A semelhança estrutural que o pensar iseriano possui com a ironia romântica parece agora bastante claro. Ilumina-se, porém, ainda mais, quando Iser (2016) considera a ausência de pontos cardinais como constitutivas do trauma existencial humano – o que se aproxima do problema do Absoluto, em seus desdobramentos axiológicos, como acima mencionamos. Podemos, agora, ensaiar nossas conclusões.

Vimos da análise dos fragmentos de Novalis (2016) e do ensaio de Schlegel (1973) que os românticos engendraram uma teoria da literatura a partir da assunção do sujeito como cindido, cuja liberdade emergia a partir da impossibilidade de obter o Absoluto. Assim fazendo, investiam nas fraturas abertas pela filosofia kantiana, o que lhes permitia conferir dignidade cognitiva à literatura, capaz de articular o que discursivamente permanece difuso e incompreendido. Esta capacidade funda-se no enlace íntimo estabelecido entre *Poesie*, poesia, e subjetividade, pois é o sujeito, em sua infinitude, que confere inexauribilidade à *Darstellung*, formalização literária – a forma poética se torna infinita pela *Grundlosigkeit*, abismal ausência de chão, do sujeito.

Em Iser (1984; 2016), a teoria do ficcional, ancorada na reflexão sobre o processo da leitura e sobre a interação entre fictício e imaginário, está intimamente relacionada a premissas antropológicas, nas quais o sujeito humano é visto como definido pela carência e pela impossibilidade de obter-se a si mesmo. Constituído pela dissonância temporal em relação a si e a seus possíveis, ante os quais nunca pode ser de modo absoluto, o sujeito humano possui uma fundamental pulsão para conhecer-se, porque, cindido de si, o homem é marcado por atos de ultrapassagem, que tematizam e formalizam as possibilidades latentes de si mesmo. Mas na medida em que ele nunca as pode concretizar de todo e, a cada figuração do possível, outras permanecem virtuais, a forma apropriada pela qual o ficcional realiza o imaginário é a do jogo, que, por não possuir fundamento e ser marcado pelo vazio, sempre se revela enquanto tal. O jogo, infraestrutura da figuração literária, é por definição infinito, pois cada um dos movimentos é marcado por ser apenas um dos possíveis, compreendido portanto enquanto contingente e não absoluto. Como na ironia romântica, em que cada dito é anulado pela forma do dizer, responsável por apontar para o caráter de contingência que marca cada uma das figurações do sujeito, em Iser a ficcionalidade literária faz desta negatividade constitutiva uma fonte de positividade: pois se o jogo é *grundlos*³², sem fundamento nem objetivo último, ele encena a infinitude do próprio homem, e assim ajuda “a esquecer o fim”

³² “Infundado”.

(ISER, 2016, p. 515).

Diante disso, é possível com certo grau de segurança afirmar que a teoria do ficcional de Iser está ancorada em premissas muito similares às dos românticos. Embora o teórico alemão não faça referência direta aos *frühromantiker*, sua concepção de sujeito humano é marcada pelos mesmos predicados com que Novalis e Schlegel o pensaram, isto é, pela carência e pela falta, habitado por um ímpeto epistemológico paradoxal, porque, de impossível realização, o sujeito quer ter acesso ao fundo obscuro de si mesmo. Esta negatividade que o permeia, também encontrada no próprio processo de comunicação, é radical incerteza quanto a sua situação existencial. Como afirmam Iser e os românticos, o sujeito, excêntrico em relação a si mesmo, não possui pontos cardeais últimos. Nas belas páginas finais de *Das Fiktive und das Imaginäre*, Iser (2016) observa que esta angústia é fonte de liberdade ficcional. Como Szondi (1973) observa, um dos pressupostos da ironia romântica é a filosofia da história construída por Schlegel para interpretar a condição moderna. Para o romântico, a modernidade é marcada pela *ausência de centro*. Esta condição negativa, contudo, se em um primeiro momento é causa de terror, deve ser transformada em potência. Por não possuir centro último e único, o sujeito moderno se lança em uma atividade infinita pela qual se constitui a si mesmo, revelando sempre novas articulações sobre o mundo. Porque a filosofia é incapaz de articular o Absoluto conceitualmente, é à literatura que cabe a tarefa de *o figurar/apresentar*, mas o fará de modo infinito: sua forma, para garantir a infinitude dos sentidos, deve se revelar a cada passo, dado a própria contingência que a constitui, deve auto reflexivamente tematizar-se a si própria como parcial, fragmentada mas, por isso mesmo, infinda.

REFERÊNCIAS

- BEISER, Frederick. **German Idealism: The Struggle Against Subjectivism, 1781-1801**. Harvard: Harvard University Press, 2002.
- BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no primeiro-romantismo alemão**. Tradução de Márcio Seligmann-Silva São Paulo: Iluminuras, 2000.
- BOWIE, Andrew. **Aesthetics and subjectivity**. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- COSTA LIMA, Luiz. Sociedade e discurso ficcional. *In: Trilogia do Controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007. p. 227-521.
- DUDLEY, Will. **Understanding German Idealism**. Michigan: Routledge, 2008.

FRANK, Manfred. **Einführung in der frühromantischen ästhetik**. Vorlesungen. Suhrkamp: Verlag, 1989.

HENRICH, Dieter. **Between Kant and Hegel: Lectures on German Idealism**. Harvard University Press, 2008.

ISER, Wolfgang. **Der Akt des Lesens**. Theorie ästhetischer Wirkung. 2. durchgesehene und verbesserte Auflage. Stuttgart: Wilhelm Fink, 1984.

ISER, Wolfgang. **Das Fiktive und das Imaginäre**. Perspektiven literarischer Anthropologie. 5. Auflage. Frankfurt: Suhrkamp, 2016.

KANT, Immanuel. **Kritik der reinen Vernunft**. Frankfurt am Main: Suhrkamp taschenbuch, 1974a.

KANT, Immanuel. **Kritik der Urteilskraft**. Frankfurt am Main: Suhrkamp taschenbuch, 1974b.

KANT, Immanuel. **Kritik der Urteilskraft**. Frankfurt am Main: Suhrkamp taschenbuch, 1974c.

MEDEIROS, Luz Constantino. **A Invenção da Modernidade Literária**. Belo Horizonte: Iluminuras, 2018.

NOVALIS. **Blüthenstaub**. Berlin: Hofenberg, 2016.

ROCHA, Janine Resende. **Wolfgang Iser, leitor da modernidade**. 2017, Tese (doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

SHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. System des Transzendentalen Idealismus. *In: Ausgewählte Schriften*. Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

SCHILLER, Friedrich. Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen. *In: Werke, Zweiter Band*. Baden: Deutsche Buch Gemeinschaft, 1958a.

SCHLEGEL, Friedrich. Fragmente. *In: Ironie als literarische phänomen*. Org: HANS, Egon-Hans, MOHRLÜDER, Gustav. Ed: Neue Wissenschaftliche Bibliothek, 1973.

SZONDI, Peter. **Poetica dell'Idealismo Tedesco**. Giulio Einaudi: Torino, 1974.

TAYLOR, Charles. **Hegel: Sistema, Método e Estrutura**. Rio de Janeiro: É realizações, 2008.

VOLOBUEF, Karin. **Frestas e arestas: A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1999.

Recebido: 02/04/2022

Aprovado: 21/11/2022