

UM TRAJETO POSSÍVEL NO LABIRINTO LITERÁRIO

Renata Pimentel¹

RESUMO: Neste artigo, busca-se apresentar uma trajetória de conexões entre os pensamentos de teóricos e escritores sobre algumas das instâncias fundamentais do universo da literatura, notadamente a rede entre o narrador, a escritura, uma seleção de abordagens e teorias de interpretação do texto literário e o que, nessa sequência, por último se apresenta, mas deveria talvez vir primeiro, especulações acerca da criação literária. Partindo da ideia apontada por Leyla-Perrone Moisés (a literatura nasce de uma “dupla falta”), são tecidas conexões entre as considerações de pensadores como Barthes, Derrida, Walter Benjamin, Montaigne, Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre a atividade hermenêutica e, como contraponto, as contribuições dos escritores Amós Oz e José Saramago para se pensar o fazer literário em múltiplas visões. O objetivo fundamental, porém, não é traçar panorama histórico de teorias, mas articular visões diversas, e até divergentes, para evidenciar as possibilidades várias de abordagem ao fenômeno literário e evidenciar a natureza complexa da literatura, o que impede qualquer aporte teórico-crítico de esgotá-la. No entanto, apesar de nunca redutível a uma visão interpretativa, a tarefa da exegese se constitui em legítimo percurso de conhecimento da literatura, sobretudo quando se converte em instrumento para destacar a literatura e indicar à tarefa crítica a função de constituir-se, também, em linguagem imbricada no literário.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador; escritura; exegese; escrita literária; hermenêutica

ABSTRACT: This essay focus on connections between the thoughts of theoreticians and writers on some of the basic persistence of the universe of the literature, especially the net between the narrator, the scripture, a team of approaches and interpretation's theories of the literary text and also speculations about the literary creation. Starting from the idea pointed by Leyla-Perrone Moisés (that literature is born of a “lack”), connections are woven between thoughts of Barthes, Derrida, Walter Benjamin, Montaigne, Gilles Deleuze and Félix Guattari on the interpretative activity and, like on the other side, the contributions of the writers Amós Oz and José Saramago to intend to do literary in multiple visions. The basic objective, however, is not to draw historical view of theories, but to articulate different visions, and sometimes divergent ways, to show the different means of approach up to the literary phenomenon and to show up the complex nature of the literature, which obstructs anyone theoretician-critic docks of exhausting it. However, in spite of never reducible to an interpretative vision, the task of the exegesis is constituted in legitimate distance of knowledge of the literature, overcoat when it is converted in instrument to detach the literature and to indicate to the critical task the function of be constituting, also, in language overlapped in the literary one.

KEYWORDS: narrator; scripture; literary writing; hermeneutic; exegesis

Como numa aula incomum de anatomia (sem cadáveres), cujo objeto de estudo, a ser dissecado, é ente não de “per si” vivente, ou seja, é pedaço de papel, com letras impressas em sequência, tomado ainda com certa aura (aqui nitidamente implicada a referência benjaminiana), que ganha sua vivência a cada vez que é travado o “confronto-encontro” entre o autor e o leitor, não há consenso até mesmo quanto às partes em que se parte o texto. Quais

¹ Professora (Adjunto I) do Departamento de Letras e Ciências Humanas (DLCH) da UFRPE. Email: renatapimentelufrpe@gmail.com

seus componentes? E sobre quais (chegada uma delimitação, tão arbitrária como possa ser qualquer escolha, mesmo cheia de critérios) concentrar a atenção? Diriam Deleuze e Guattari, saídos do universo kafkiniano: para “penetrar” o texto, qualquer entrada é válida. Interessam mesmo é o percurso, as conexões (encruzilhadas e galerias) possíveis entre os caminhos trilhados. Inicia-se, então, o tecer da rede entre o narrador, a escritura, alguns modos de interpretar o texto literário e o que, nessa sequência, por último se apresenta, mas deveria talvez vir primeiro, especulações acerca da criação literária.

Começemos, pois, pelo que ainda não existe: o texto em seu estado de gênese (que lembra a criação divina), ou gestação (aqui metáfora remissiva ao universo feminino, mas já no terreno do humano), ou a construção da “máquina”, para já se fazer a ponte deleuziana. Quiçá, até, seja esta última a imagem mais adequada que as anteriores (e mesmo que a da anatomia) e a desmontagem seria de peças e engrenagens. Paralelo possível com o fascínio da criança pela travessura de desmontar e remontar um relógio.

Como articular, então, o nascimento da literatura a partir de uma “dupla falta”, apontada por Leyla Perrone-Moisés - aliás o que torna o fazer literário profícuo seria justamente essa relação de impossibilidade burlada com o real, isto é, parte-se deste, tentase dizê-lo, mas se sabe impossível - e a tarefa de interpretá-la? Atividade fantasmática, poderíamos mesmo dizer, já que postula a autoridade de iluminar um “objeto de estudo” do qual, apesar de se ter plena convicção de existência e, inclusive, uma segura sensação de identidade, até hoje não se conseguiu aquietar em uma definição.

O que é literatura, arte literária? Nem mesmo a tradição secular pode responder satisfatoriamente. Falamos em identidade do texto literário, e aqui entra o papel do autor e do leitor, também, como autoridades. Os quatro participantes desse jogo (autor, leitor, intérprete e crítico) “organicamente” têm consciência quando em contato com a literatura, mas como defini-la? Da sua existência não há como duvidar, há séculos a humanidade debruça-se sobre ela, seja em qualquer uma das posições mencionadas, mas eis uma realidade caprichosa que não se deixa aprisionar em rótulos, como o próprio real (assim denominado, mas que também não conseguimos precisar e pode ser constatado sob formas diversas).

Um fato é, porém, fundamental, a literatura faz uso da linguagem para se construir; e como bem disse Barthes, “sempre tem o real por objeto de desejo” (1989, p. 23). No entanto, mesmo sabendo que fracassará na tentativa de dizer fielmente o real, de representá-lo, “ela acredita sensato o desejo do impossível” (idem). Resta ao escritor a consciência da língua como palco de uma luta entre a insuficiência na representação e a resistência na tarefa de “revelar possibilidades irrealizadas do real” (Perrone-Moisés, Leyla. 1990, p. 108). Enfim, Barthes entende por literatura “a prática de escrever”, sempre trapaceando com a língua.

Essa verdadeira “concretização de uma impossibilidade” que é a relação entre a literatura e o real, tendo como veículo a língua, remete-nos à ideia de *escritura*, que Barthes considera “colocada no âmago da problemática literária” (1986, p. 125). A escritura revelase ambígua: tem sua origem no confronto do escritor com a sociedade; mas, por outro lado, remete o escritor para as fontes de sua própria criação. É o “compromisso entre uma liberdade e uma lembrança” (idem), em outras palavras, a busca de um uso livremente produzido de uma linguagem que se encontra marcada pela memória dos usos anteriores.

É uma noção que procura apontar para a especificidade da “escrita do escritor” e, nesse esforço de libertar a linguagem literária dos outros usos da linguagem, Barthes conclui que o projeto de criar uma escritura livre de qualquer submissão a uma ordem fixada (o grau zero da escritura) é o sonho utópico dos que fazem a literatura. Esta se torna a utopia da linguagem justamente na medida em que só se inventa enquanto projeto, afinal, realiza-se como ruptura e avanço, mas sempre apontando para o seu próprio disfarce e ciente de sua falta.

Ao tentar assinalar a escritura, esse algo que não é nem o conteúdo nem a forma específica da literatura e permite a esta se impor como tal, Barthes anuncia a fronteira entre o fazer literário e o trabalho do teórico, intérprete ou crítico (usuário da linguagem e leitor em uma posição privilegiada, cujo discurso pode tornar-se autoridade). São palavras de Barthes, ao testemunhar sobre sua própria produção: “devo reconhecer que produzi tão somente ensaios, gênero incerto onde a escritura rivaliza com a análise” (1989, p. 7).

Aqui, temos uma sensação consciente de *déjà vu*, e nos reconhecemos no mesmo ponto da encruzilhada por que passamos anteriormente, só que agora transformada em uma nova conexão: é o percurso sem destino prévio pelo rizoma deleuziano. A questão que se impõe de novo, mas já diferente de antes, é quanto aos sentidos possíveis do texto literário. Como abordá-los? Como descobri-los? Aliás, como compreender e julgar o fenômeno literatura?

Uma constatação à qual chegamos é que, independentemente do método de abordagem ou dos resultados porventura encontrados, importa-nos sobremaneira o cuidado com o uso da língua ao escrevermos sobre os produtos deste uso específico da linguagem que é a escritura. O discurso do teórico, intérprete ou crítico precisa, portanto, fazer-se também uma outra escritura ou, como sugeriu Barthes, uma produção híbrida e fronteira, oscilando entre a própria imbricação da linguagem pela escritura de que falamos e o caráter analítico.

Vem-nos à mente a palavra exegese, como denominação genérica da atividade que ora enfocamos. Etimologicamente, o termo vem do grego *exêgesis*: explicação, interpretação, comentário. A princípio, designa a interpretação gramatical e histórica da Bíblia (e mais uma vez os caminhos do rizoma se cruzam, basta lembrar que começamos falando em gênese do texto e na implicação religiosa dessa palavra). Por extensão, a partir do Renascimento, o vocábulo exegese se aplica à abordagem de qualquer texto.

Em relação à tarefa hermenêutica, destaca-se como preocupação prioritária do filósofo ou intérprete, segundo uma crença e prática gerais, a procura de um sentido textual. Eis, precisamente, o ponto em que os autores que tomamos como bases para pensar a tarefa do intérprete se contrapõem a toda uma tradição da exegese. Deleuze e Guattari chegam a afirmar: “não estamos interpretando”, numa nítida oposição à clássica postura psicanalítica (sobretudo freudiana), cujo objetivo é atribuir sentidos ao material interpretado, por exemplo, os sonhos.

Para Deleuze e Guattari, o trabalho hermenêutico como uma tentativa de estabelecer uma relação que parte do significante para chegar ao significado é irrelevante; afinal, o sentido, segundo crêem, remete à metafísica, à ordem do possível, de um horizonte. Esse horizonte pode ser entendido como algo a ser experimentado, e como uma transcendência de caráter ontológico, ao invés de ser (como para a visão à qual se contrapõem esses autores) o objeto de uma percepção específica. Em outras palavras, o sentido está sempre à frente da interpretação, ele nunca pode ser aprisionado, pois está sempre se projetando, se desdobrando, criando novas

relações dentro do rizoma, o qual não tem centro, periferia ou saída (ideias que remetem à teoria de Derrida) e é potencialmente infinito.

A interpretação é vista como uma máquina, composta por formas de conteúdo e de expressão, linhas de fuga, devires e desejos (também vistos de modo diverso do freudiano, ou seja, não pensados como a falta de algo). E sempre há uma função de experimentação do texto literário, o que permite fazerem-se conexões entre tais elementos. É feito, então, um uso intensivo do próprio texto literário, no sentido de se articular uma experiência interpretável a partir dele, mas sem a pretensão de se chegar ao sentido único e último, tipo “isto quer dizer aquilo; ou isto significa aquilo”.

Todavia, já afirmava Montaigne (1972), no século XVI: “Existe maior dificuldade em interpretar as interpretações do que em interpretar as coisas”. Eis razão suficiente para que modifiquemos mais uma vez a direção do nosso percurso e, das palavras dos que analisam o texto literário, migremos ao encontro da voz do próprio texto: outra não é esta senão a do narrador. E neste novo rumo o nosso guia será Walter Benjamin. Para o filósofo alemão, estaria a arte de narrar em vias de extinção e tal figura (o narrador) cada vez mais distante de nós, como consequência da privação que se vem sofrendo da “faculdade de intercambiar experiências”.

O estudo de Benjamin sobre a obra de Nicolai Leskov foi escrito em 1936, mas se faz atual, quando pensamos na semelhança entre nosso contexto e a antevisão mostrada nesse texto: a primazia da informação sobre a experiência. Aqui é fundamental o papel da imprensa, que se consagrou como veículo de comunicação e concentra-se na busca da informação. Esta seria incompatível com o espírito da narrativa, visto que “metade da arte narrativa está em evitar explicações, (...) O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor.” (BENJAMIN, 1994, p.203) A história abre-se, portanto, à interpretação do leitor, enquanto a informação tem consumo imediato, precisa ser plausível e passível de comprovação.

O narrador de Benjamin, então, estaria representado por excelência nas figuras do marinheiro-comerciante (o grupo dos viajantes, que fazem as histórias circularem no espaço e no tempo) e do camponês sedentário (que conhece as tradições, histórias e lendas do seu lugar e as transmite às novas gerações). A fonte desses narradores é a experiência interpessoal, e sua origem repousa nos relatos orais. São os guardiões da sabedoria e da tradição, e a sua relação com a vida humana (sua matéria) pode ser definida como artesanal.

Segundo Amós Oz, escritor israelense contemporâneo, “ensaístas podem escrever em qualquer lugar, enquanto contadores de histórias deveriam situar essas histórias em lugares que conheçam muito bem.” Tais palavras aproximam a visão de um contador de histórias de hoje sobre a arte de relatar e o pensamento de Benjamin, e servem para atualizar as ideias deste último. Assim, podemos também introduzir no diálogo a voz do próprio autor, figura que deve distinguir-se do narrador (embora se confundam sempre), mas que é o pai desta espécie de “ser de papel”.

E para continuar dando voz ao escritor mesmo, especificamente nesta questão da dicotomia entre autor e narrador, o português José Saramago, autointitulando-se “um simples prático da literatura”, resolve pôr termo à polêmica afirmando que a figura do narrador não

existe. Sim, para ele, “só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção”. Ao questionar a real identidade da voz narradora, conclui ser ela o veículo, independente das técnicas empregadas, do pensamento do autor (seja próprio ou deliberadamente emprestado de outrem, de acordo com os interesses da narração.)

Saramago diz aceitar, inclusive, a possibilidade de “variantes ou desdobramentos de um narrador central” como uma espécie de estratégia para a expressão de diversos pontos de vista e juízos úteis à “dialética dos conflitos” expostos no texto. A propósito do romance, por exemplo, diz: “Tal como o entendo, o romance é uma máscara que esconde e, ao mesmo tempo, revela os traços do romancista.” (Abre-se aqui um parêntese para marcar a semelhança dessa ideia à da escritura barthesiana, que aponta para o próprio disfarce e à recente noção da *performance* do autor no romance contemporâneo.)

A atenção “obsessiva” dos analistas textuais a uma “entidade escorregadia” como o narrador, que dá margem a inúmeras especulações teóricas, questiona-se Saramago, talvez colabore com uma perigosa redução do autor e do seu pensamento a um papel secundário na compreensão mais complexa da obra.

Mais ainda, Saramago aponta a resignação, ou mesmo indiferença, com que os autores contemporâneos seus aparentam aceitar esse processo de apagamento de si mesmos pelo narrador como uma forma, relativamente consciente, de abrir mão de suas próprias responsabilidades enquanto enunciadores. E conclui sua reflexão por uma pergunta retórica, um tanto irônica: “Quanto ao narrador, que poderá ele ser senão uma personagem mais de uma história que não é a sua?”

Enfim, passeando pelo terreno da literatura, na tentativa de articular alguns elementos desse universo, fizemos, quiçá, uma trilha como a de Teseu no labirinto do Minotauro. Mas sem usar do fio de Ariadne, pois não nos interessa saber o local de entrada, ou o caminho de volta para escapar do “beco-sem-saída”. O nosso intento foi, apenas, o de traçar uma “linha de fuga”.

Referências

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo, Cultrix, 1989.

_____. **O Grau Zero da Escritura**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaio sobre Literatura e História da Cultura (V.1). 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. México: Ediciones Era, 1999.

MONTAIGNE, Michel. **Ensaio**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972. OZ, Amós. Disponível em: <http://michellaub.wordpress.com/2009/10/>

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da Escrivantina**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SARAMAGO. Disponível em: <http://www.josesaramago.org/saramago/detalle.php?id=10>