

TRAÇOS DE ARANHA

*Narrar e desnarrar, tecer e destecer,
são coisas de pensar e perder.*

Autran Dourado

A pesquisa sobre a obra de Autran Dourado — iniciada com o estudo de *Ópera dos Mortos* e ampliada com a dissertação de mestrado *A Barca dos Homens: a viagem e o rito* — caminhou ao lado das descobertas estruturalistas, mantendo com elas um diálogo de grande proveito. Além de um primeiro artigo sobre o autor — "Autran Dourado e o Romance" — publiquei também, no Suplemento Literário do *Minas Gerais*, em 1974, análise do conto "A glória do ofício", em que discuto o tema da criação artística à luz dos códigos literário e filosófico. Empregando o conceito de dialogismo socrático, de Bakhtine, faço a articulação entre o enunciado aristotélico — a preocupação com a ordem e o rigor — e a enunciação socrática — o jogo de trapaceas e a desordem que preside a criação. Em 1985, a convite de Murilo Rubião, organizei o número especial sobre o autor, intitulado *As Minas de Autran Dourado*, com artigos inéditos de Silviano Santiago, Francisco Iglésias, Dirce Riedel, Wander Melo Miranda e Sábato Magaldi. Publiquei, neste número, entrevista com o autor e uma colagem de fragmentos retirados de sua produção ensaística, além de anexar uma bibliografia básica sobre sua obra.

A análise do romance *A Barca dos Homens* — objeto da dissertação de Mestrado — se fundamenta na interpretação de sua estrutura interna e de situações recorrentes em várias obras do autor. O eixo central do trabalho gira em torno dos temas da viagem e do rito, considerados como procedimentos sintático-semânticos da narrativa. Cria-se um espaço intertextual a partir da metáfora da viagem, responsável pelo caráter plural dessa escrita que se compõe dos suportes mítico, religioso e ficcional (as narrativas de viagem, a viagem da escrita, as histórias que se

reduplicam e se desdobram). O ritual é caracterizado na sua dimensão temática e na metafórização em *ritual da escrita*. Do ponto de vista temático, são explorados os ritos de sacrifício e da iniciação: a imolação de Fortunato como forma de expiação dos males da cidade. Do ponto de vista da escrita, o caráter fragmentário e repetitivo de situações que se reiteram ao infinito.

O trabalho se compõe de seis partes, organizadas da seguinte forma:

- 1 - *O caminho crítico*: apresentação do método estruturalista lévi-straussiano e articulação entre os principais conceitos operatórios empregados na análise; resumo dos princípios estruturantes do ritual concebidos por Lévi-Strauss, Girard e Douglas.
- 2 - *O espaço ficcional e a leitura da intertextualidade*: caracterização dos suportes mítico, religioso e ficcional, a partir da leitura intertextual baseada no tema da viagem.
- 3 - *O espaço real*: descrição do contexto sócio-geográfico do texto e delimitação do lugar onde se passa a história.
- 4 - *O espaço simbólico*: a criação de relações lógicas entre as personagens do romance, a partir da presença de elementos mediadores. Demarcação dos aspectos ritualísticos da narrativa verificada pela oposição entre sujeira e limpeza como operação catalizadora do jogo entre vida e morte.
- 5 - *A motivação irônica dos nomes próprios*: processamento da relação intertextual entre o texto literário, o mítico e o religioso, através da mediação dos nomes próprios das personagens.
- 6 - *O ritual da escrita*: caracterização dos procedimentos referentes ao mito e ao jogo e a delimitação da natureza repetitiva do enunciado e do modo de narrar. Diferença entre os três discursos que se articulam na narrativa: o mito (a viagem), a escrita literária e o ritual.¹³

Além da contribuição do método estruturalista de Lévi-Strauss, utilizo uma bibliografia relativa à análise dos mitos e

¹³ Cf. SOUZA. *A barca dos homens: a viagem e o rito*.

rituais, como Van Gennep (*Les Rites de Passage*), Girard (*La Violence et le Sacré, Mensonge Romantique et Verité Romanesque*), Douglas (*De la Souillure*), Foucault (*Histoire de la Folie*), Roberto da Matta (*Ensaio de Antropologia Social*). Esses autores, embora usando métodos um pouco distintos, fornecem ajuda valiosa para o estudo do rito no romance, principalmente no que diz respeito ao estatuto referente à sujeira, que mantém íntima relação com a natureza ritualística do comportamento humano.

Quanto à articulação dos conceitos utilizados na análise, a teorização de Deleuze sobre a relação entre sentido e linguagem, desenvolvida na *Lógica do Sentido*, permite o esclarecimento do raciocínio estruturalista, fundado na *mediação* e no *paradoxo*. Dessa forma "o signo, formado de duas faces complementares (significante e significado), se mostra como mediador entre duas ordens distintas: a empírica e a racional. Tendendo uma face para as coisas e outra para as proposições, o signo localiza-se na fronteira de duas séries, participando simultaneamente do nível real e do racional, sem contudo se estabelecer em qualquer um deles.¹⁴ A ênfase nas diferenças produtoras de sentido também se manifesta na análise deste tecido metodológico, formado pela comparação entre múltiplas versões dos fatos ou de situações.

Com base nesse aparato teórico, a prática de leitura escapa à abordagem parafrásica do texto e se articula numa eficaz formalização dos dados. Desmitifica-se, por conseguinte, a interpretação simbólica, de fundo arquetípico e substancialista, e opta-se pela estruturação interna dos elementos na narrativa, cujo sentido se constrói como efeito da relação.

Do ponto de vista metodológico privilegia-se, na análise, o eixo paradigmático, estabelecendo-se, pela mediação dos objetos, a relação entre as personagens. Dessa forma, a *armadura* do texto, constituída pelas oposições binárias, incorpora o pólo constante da estrutura; a *armadura* é preenchida diferentemente por códigos que variam conforme o contexto em que se produz a ação, compondo o pólo flutuante e variável da estrutura. A construção da *mensagem*

¹⁴ SOUZA. *A barca dos homens: a viagem e o rito*.

depende da diferente maneira de associação entre *código* e *armadura*, oferecendo, portanto, variações de acordo com o contexto e o tipo de discurso. Como exemplo do jogo construído pela sintaxe narrativa de *A Barca dos Homens*, cite-se a oposição entre *vida* e *morte*, *limpeza* e *sujeira*, apresentada segundo códigos distintos, como o *espacial*, o *sensível*, o *visual* e o *social*. As associações entre elementos narrativos processam-se através da função que estes desempenham no interior do texto, revelando as diferenças no lugar das semelhanças, o que irá configurar a especificidade do método estrutural lévi-straussiano. A comparação — mola mestra desse método — amplia a rede associativa entre os elementos em jogo, bem como a rede *intertextual*, fartamente explorada nesse trabalho sobre *A Barca dos Homens*.

Por ocasião do "IV Encontro Nacional de Professores de Literatura", realizado em 1977 na PUC/RJ, escolhi o tema das aranhas para apresentar o resumo da minha dissertação de Mestrado. Retomo, hoje, essa metáfora, como motivo condutor e o relacionamento entre o método estruturalista e a articulação de conceitos, na sua ambivalência, permitindo que se extraíam daí outras associações.

Da mesma forma que a cena das aranhas funciona como micro-imagem reproduzida na estrutura ritualística do romance e atua, pelo seu papel ambivalente, como elemento de ligação entre as personagens, essa imagem remete também para a figura de Fortunato. Desdobra-se, ainda, na metáfora do próprio texto, na tessitura narrativa, que opera, simultaneamente, com a simetria do enunciado e a assimetria da enunciação:

A estrutura temporal do romance, ou o período de viagem vivido por seus figurantes, constrói-se de modo a revelar o equilíbrio entre o princípio e o fim da jornada; contudo, na análise do sentido das ações, as coincidências desaparecem. A relação entre equilíbrio/desequilíbrio do enredo se faz através de uma transformação dialética, em que a

criação da vida, pressupondo uma morte, não se iguala à situação inicial.¹⁵

A natureza cosmogônica da escrita de Autran Dourado é extraída desse fio da imagem da aranha como metáfora do tecer, do texto que nasce da figura paradoxal de Fortunato, por ser aquele que puxa o fio da narrativa. Ordem e loucura interferem na viagem ritualística do texto e constroem o jogo entre enunciado e enunciação.

Na época em que apresentei o referido trabalho, essa associação era enriquecida pela idéia da sujeira como exclusão, exercida pela função de Fortunato, além de apontar para o movimento ambivalente do equilíbrio e do desequilíbrio sugerido pelas aranhas. Traçava e descrevia a relação entre mulher e loucura, sexo e sujeira, mediatizada pelo papel desempenhado por essa aranha, produtora de uma rede infinita de significação. O texto alimenta-se, portanto, dessa metáfora.

Reconheço, no momento da escrita deste meu texto da memória, que ele igualmente se nutre dessa imagem. Em estudo que realizei recentemente sobre o mito de Pallas e Aracne, baseado na versão das *Metamorfoses* de Ovídio, reelaborei a questão da semelhança e da diferença, do equilíbrio e do desequilíbrio, representada pelo trabalho das duas tecedeiras. Simultaneamente a esse estudo, realizei um trabalho sobre a obra de Costa Lima e, como introdução ao tema do controle do imaginário, nos últimos livros do autor, utilizo essa versão do mito como procedimento metafórico ao raciocínio a ser desenvolvido. Ao reler, hoje, esse texto sobre *A Barca dos Homens*, refaço o enredo desta aranha que está sendo revisitada. À feição da arte de Aracne, jogo com os conceitos, motivada por esse destino abissal de fiar e fiar, incorporado visceralmente ao exercício da escrita. O procedimento reveste-se de caráter metalingüístico, além de revelar um traço inconsciente na escolha de temas e objetos de análise:

¹⁵ SOUZA. Do rito ao romance, p.45.

O bordado de Aracne representava o encontro proibido dos deuses com os mortais e, assim, Palas Atena transforma a rival em aranha, condenada a urdir, eternamente, sua teia. Essa disputa entre as duas tecedeiras ilustra a vitória da razão contra os desmandos da imaginação, em que o poder divino censura a obra dos mortais, por ameaçar a suposta harmonia do poder. Possuidora, desde a sua origem, de uma função cosmogônica e ordenadora, a arte tem em Palas sua guardiã, que irá censurar, no desenho de Aracne, o hiato e a desordem trazidos pela ruptura da continuidade cósmica e da hierarquia entre deuses e mortais. Aracne aprende a técnica da arte de Palas e inverte o desenho, a trama da história. Copia a técnica mas desenreda o *imbroglio*, parodia o tecido e canta ao lado de Palas, rasurando e desmanchando seu canto em honra dos deuses. Reorganizar, artisticamente, esse fio desfeito, relembra e reproduz a cena proibida, reencena a sexualidade desmedida dos deuses e espelha, portanto, a sexualidade reprimida de Palas, a deusa-virgem. A imagem da aranha que tece, eternamente, sua teia, constitui a metáfora do fazer artístico, enquanto resultado de um ato punitivo que se nutre da falta criadora — a vida saindo da morte e vice-versa. Condenada à prisão de um tecido inalterável e circular — a semelhança — o tecido-aranha se inscreve, contudo, como marca da diferença.

A disputa entre o conceito de arte defendido por Palas — representação da ordem e da razão social — e o de Aracne — a desmedida — atua como metáfora do controle ao imaginário empreendido pelo autor nos seus três últimos livros. Controle da razão sobre os discursos do imaginário, instauradores da *diferença* e da ruptura que ameaçavam a ordem social e o poder. Se a desrazão do tecido de

Aracne revelava a descontinuidade e a assimetria do mundo ordenado dos deuses, sua condenação vem confirmar esse desenho como ameaça à função cosmogônica da arte desejada por Palas. E é nessa função que se concebe a arte como dotada de força inauguradora, ordenando e produzindo simetrias com a realidade.¹⁶

Embora a utilização dessa metáfora no artigo sobre a obra de Costa Lima tenha outro objetivo, ela compõe, com as aranhas do romance de Autran Dourado, o tecido que constrói a narrativa, a *diferença* de Fortunato e da loucura, e a *continuidade* do rito da escrita. Guardam-se, evidentemente, às devidas ressalvas quanto a uma possível conceituação mítica da arte de narrar, fundada em categorias imutáveis e universais.

A inserção do fragmento nesse texto, que se mescla com os outros analisados, funciona ainda como ilustração de um processo analítico que muita atração tem, atualmente, exercido sobre mim: a utilização de procedimentos metafóricos na construção ensaística, reconhecendo, na metáfora, sua potência imaginativa e conceitual. Nesse sentido, a operação ficcional se mescla com a teórica. A prática da apropriação do exemplo ou da alegoria na elaboração de conceitos e categorias tornou-se comum entre escritores, que, no gesto de aproximar a arte da teoria, rompem com as barreiras rígidas entre o discurso ficcional e o científico. Benjamin e seu anjo, o *Angelus Novus* de Klee, gravura que o acompanhava na sua errância pela vida, a filosofia e a arte, é transformado em objeto teórico, por sua natureza de objeto-fetiche. O pensador alemão constrói, graças a essa gravura do anjo, uma das mais belas alegorias da história. O mito de Aracne desempenha, igualmente, no meu texto, o papel de objeto-fetiche, corporificando-se em imagem produtora de conceitos.

¹⁶ SOUZA. A crítica em palimpsesto: reflexões sobre a obra de Luiz Costa Lima, p.59.