

MIRAGEM DE OLHARES: A PRESENÇA PERTURBADORA DO "OUTRO"

Olga Valeska*

RESUMO:

Esse ensaio faz uma reflexão sobre o lugar da produção literária latino-americana na atualidade, a partir do conceito de "outridade" de Octavio Paz, da idéia de "polifonia" de Bakhtin e da imagem do "narrador" de W. Benjamin.

PALAVRAS-CHAVE: *literatura latino-americana; narrativa; cosmologia; hibridismo; cultura.*

Desde que nascemos somos expostos ao discurso do "outro". Pode-se dizer, até, que a formação do "eu" transcorre através de vozes múltiplas que se atualizam na imagem que construímos de nós mesmos e do mundo. Dessa maneira, a voz do "outro" está sempre interferindo em nosso discurso, mesmo que não tenhamos consciência disso, e a própria linguagem que adquirimos na infância está repleta da fala alheia: "Os sujeitos não adquirem sua língua materna; é nela e por meio dela que ocorre o primeiro despertar da consciência" (Bakhtin, 1992: 108). A construção identitária é, assim, uma atividade de linguagem, ou melhor, uma construção narrativa.

Ora, sabemos que a linguagem não constitui um espaço neutro: a sintaxe da frase estabelece uma ordem hierárquica que ignora outras ordens possíveis, e o léxico cria um campo semântico comprometido com uma determinada visão de mundo. Narrar, dessa maneira, representa um ato de poder e, paradoxalmente, uma destituição: no mesmo momento em que o sujeito estabelece um saber sobre si mesmo e sobre o "outro", perde aquilo que se poderia chamar de "autonomia ôptica". E, da mesma maneira, esse "saber" que se desprende da matéria narrativa, essa "compreensão" do mundo faz nascer um "cosmos" ao mesmo tempo familiar e estranho à própria linguagem.

* Mestre em Teoria da Literatura, 1998.

Assim, a palavra, buscando atingir a complexidade do mundo das coisas, plasma um universo a partir de sua própria estrutura (que é cultural e coletiva) e, nesse mesmo movimento, a linguagem se distende e lança-se em exílio em direção à matéria múltipla da chamada "realidade concreta".

Dessa maneira, aquilo a que chamamos "realidade" revela-se como representações de real, textos, sempre parciais, que interagem formando quadros mutáveis, sendo que, nenhuma dessas imagens pode ser tomada como Verdade ou Realidade, pensadas de uma maneira absoluta. A "realidade", dentro dessa perspectiva, constitui-se como uma rede de representações, um "hipertexto" que configura uma construção imaginária de mundo. E é da trama desse tecido que as diversas formas de arte, as narrativas ficcionais e, até mesmo, as narrativas historiográficas vão retirar a matéria para a composição de seus textos, ao mesmo tempo em que contribuem para a elaboração do próprio imaginário social. Assim sendo, essas manifestações culturais são parte constitutiva desse tecido, ao mesmo tempo que são entretecidas por ele.

A partir dessas reflexões pode-se pensar o ato de narrar como uma construção cosmogônica que, em sua forma discursiva, acaba por proceder a um (re)corte de mundo, definindo fronteiras e estabelecendo uma determinada "ordem", ainda que fraturada e efêmera. Porém, o eterno jogo de trocas interculturais que define o fluxo da tradição leva esta ordem a suportar restos de culturas díspares como vestígios dos silêncios impostos pelo "cortejo da história" (Benjamin, 1987). E esses traços mnemônicos podem representar um corpo indigesto: presença perturbadora capaz de fazer tremer o sentido unívoco da tradição e interrogar sua autoridade. Eles representariam, assim, uma forma de "barbárie" que, mal assimilada pela homogeneidade contínua e vazia dos discursos hegemônicos, denuncia, com a densidade de seu corpo, um lugar marcado com um sinal de menos, sinal que oculta e explicita a um só tempo a violência de uma síntese impossível.

Dentro desse contexto é possível pensar o lugar da literatura latino-americana frente ao que se poderia chamar de hipertexto cultural. Ora, essa literatura, herdeira de uma tradição estabelecida de uma maneira autoritária, prende-se a uma língua e a um sistema de representações sociais nascidos em um continente estrangeiro. Sua articulação se dá, dessa maneira, na dimensão do fragmento, a partir de ruínas que

estabelecem um diálogo tenso com a linguagem, com o imaginário e com próprio espaço do "outro". Dessa forma, a essa situação pode ser atribuída a nota barroca (no sentido benjaminiano), que é explorada e encenada pela literatura produzida na América Latina, e que acaba por desarticular a hierarquia rígida do chamado cânone ocidental.

Pode-se dizer, então, que a literatura latino-americana deverá lidar, sempre, com a incerteza e o equívoco: a América nascendo de uma utopia estrangeira, em um primeiro momento, tem seu "ser" modelado (inventado) na matéria de um desejo alheio: "Não é possível entender-nos se se esquece que somos um capítulo da história das utopias européias" (Paz, 1990: 127). Por outro lado, buscando um redimensionamento dessa imagem, a literatura produzida em solo americano esboça, em seguida, um movimento de retorno a uma pretensa "origem" localizada no espaço do primitivo. Entretanto, na impossibilidade de recuperar as pegadas do passado, pois toda memória é em parte impostora, inevitavelmente, acaba fazendo dessa busca uma outra invenção: "Desenraizada e cosmopolita, a literatura hispano-americana é regresso e procura de uma tradição. Ao procurá-la a inventa" (Paz, 1990: 131). Uma invenção que tem como fundamento uma cultura híbrida, disseminada entre dois mundos e carregada por articulações ideológicas e formas de representação de mundo que mal dissimulam seu aspecto fraturado.

A literatura produzida em solo americano nasce, então, de um desejo de "ser", de uma "vontade de encarnação" e se afirma mediante um diálogo desigual em que a produção de sentido se dá pelo desvio e pela consciência da fratura. E esse desejo segue, então, a lógica da espiral: não atinge a novidade absoluta da linha reta, nem, tampouco, configura o círculo narcísico da repetição do "mesmo", do espelhamento nas tradições ocidental ou pré-colombiana, idealizadas como imagens plenas e homogêneas. Assim, fragmento e espiral constituem, não apenas marcas barroquizantes visíveis na produção cultural latino-americana, mas se constituem como elementos articuladores desse mesmo discurso, a despeito de quaisquer rótulos que a ele se queira atribuir.

Um exemplo interessante desse procedimento pode ser encontrado nas esculturas produzidas no México, denominadas "Árvores da vida" (ver figura anexa). É interessante notar que essas esculturas são obras de olaria da cidade de Metepec, considerada o

principal centro desse tipo de artesanato no México. Essas obras são produzidas em oficinas semelhantes às descritas por W. Benjamin em "O narrador": donos de uma tradição que faz convergir o saber das distâncias e do tempo (indígena e espanhola com influência asiática), os mestres passam seu conhecimento para seus filhos produzindo uma transmissão da "experiência", literalmente, de uma mão a outra. Modeladas na forma de enormes candelabros essas esculturas eram originalmente confeccionadas para serem apresentadas em festas de bodas e, quase sempre, compunham um quadro que traduzia para a dimensão sensível do barro, as narrativas bíblicas ou míticas.

Contemplando essas obras, o primeiro aspecto que se observa é um emaranhado de formas que confunde os contornos dos elementos que integram seu "corpus". Os limites entre as figuras não apresentam solução de continuidade, impedindo o olhar que as observa de se fixar em um só ponto. Não existe lógica para a disposição dos objetos nas ramificações dessas "árvores" que, literalmente, parecem fazer frutificar o universo em uma profusão de formas similares e diversas a um só tempo. Assim as "árvores da vida" configuram enormes cornucópias derramando o infinito que, desconhecendo a possibilidade de uma cosmogonia racional (lembrar que razão também significa separação), entrega-se à proliferação de uma gênese exuberante e caótica, ao mesmo tempo.

A escultura que se pode ver na figura anexa reconta a Gênese bíblica e sua "narrativa" modela um texto de uma maneira profusa, fazendo brotar a vida e a morte em um instante que concentra o universo, desde a sua criação até a queda da humanidade. A visão simultânea da própria história do mundo leva o texto a uma disposição em abismo: cada figura pode estabelecer relações de sentido com qualquer outra figura, levando ao colapso qualquer linearidade mensurável, seja temporal, espacial ou lógica.

A narrativa que se depreende desse texto é a do agora, capaz de conter todos os tempos e salvar todos os sentidos. No esforço de nomear o tempo infinito da criação e conter todas as formas dentro dos limites de seus ramos, a árvore da vida configura um momento de convergência entre o eterno e o efêmero. De outra forma, essa narrativa (re)presenta (no duplo sentido de "tornar presente" e "encenar") a imagem de um infinito absurdamente enclausurado em um espaço finito. Esse paradoxo

cria a ilusão de um abismo que deixa reverberar os limites da própria morte: como o alegorista benjaminiano, a narrativa moldada em barro mata o próprio universo para recriá-lo no espaço (i)limitado de suas ramificações.

Nota-se que a base da árvore é coroada pela figura de um enorme crânio entronizado em um esquife. A farta cabeleira que esse crânio exibe e os cílios delineados, contornando o espaço vazio dos olhos, deixam vislumbrar aquilo que Bakhtin (1981) chamaria de "riso fúnebre". E esse riso acaba infiltrando-se por toda a narrativa dando a ela a dimensão irônica do carnaval. Importa ressaltar que o próprio desenho dessa árvore expressa a "cosmovisão carnavalesca". Assim, dentro dos limites de suas ramagens, instaura-se a "vida fora da vida": espaço liminar em que a censura perde o seu poder para dar espaço à lógica da festa que faz qualquer linearidade racional entrar em colapso. E as formas de todos os corpos entrelaçam-se em um abraço entre erótico e melancólico (con)fundindo os limites de todas as polaridades.

Lembrar que essas esculturas eram objetos oferecidos como presente de bodas. Assim, o domínio da festa sinaliza a fertilidade dos homens e da natureza e o prazer compartilhado por toda a criação. O excesso que se observa é, assim, tanto o que deriva do júbilo, quanto o que advém do temor à morte. A narrativa, dessa maneira, transborda entre as ramagens da árvore e, no excesso desse mesmo gesto, sofre um esvaziamento de sentido: o que acaba transbordando é o próprio vazio sublinhado pelo exagero da proliferação que tenta, paradoxalmente, encobri-lo.

Ora, já vimos que esse procedimento de proliferação coloca todas as imagens em uma relação de "mise en abyme" criando, dentro dos limites dessa escultura, uma ilusão de profundidade: o seu copado barroco configura um espaço labiríntico que confunde a lógica comum. Assim, a imagem da árvore da vida ilustra a própria idéia de narrativa que vem sendo trabalhada nesse ensaio, e serve como suporte para uma reflexão acerca do lugar da literatura latino-americana frente à complexidade multicultural da tradição, na atualidade: essa figura de barro cuja construção conjuga a técnica do molde e da modelagem, ilustra bem o desejo de manutenção de uma forma identitária acabada (o molde) e a sempre possibilidade (e o risco) do desvio (a modelagem).

Nesse aspecto, o gesto de narrar, configurado no desenho dessa escultura, já pressupõe a instabilidade, a desconformidade de sentido que sempre diz mais que o pretendido, nunca se amolda perfeitamente entre os dedos do oleiro. Porém, paradoxalmente, esse discurso também traz, no próprio formato do texto, uma definição de mundo que, mesmo sabendo-se impossível, deixa entrever um desejo de ser. Nesse sentido, a narrativa é cosmos e caos simultaneamente.

O gesto de narrar estabeleceria, nesse sentido, um texto que sabe correr o risco de encenar a própria fragmentação proporcionada pela presença inquietante do "outro". E a voz da diferença ganha espaço para se infiltrar nos intervalos de um saber que se reconhece como incompleto. "Compreender" significa, nesse contexto, uma negação do desejo de onipotência do sujeito e uma abertura para uma possibilidade infinita de movimento que O. Paz (1990) chama de desejo de "outridade": o sujeito, nessa perspectiva, configura-se como um "eu" que se reconhece como "outro": "somos outra parte" (p.107), articulando uma voz que se identifica com própria dispersão e se entrega ao exílio de seu próprio "ser", na ressonância múltipla da linguagem.

A linearidade da língua e os chamados "monumentos da cultura" quebram-se e dessas ruínas é possível a apreensão de um "sentido" que se reconhece (e se deseja) como fraturado, incompleto e efêmero: "Não há sentido, mas sentidos. Cada um deles instantâneo e dura o tempo de sua aparição. Cinzas do sentido: cinzas sem sentido" (Paz, 1991: 40). Mas esse "sem-sentido" não se reduz à pura insignificância, "o sentido não se evapora, mas é irredutível à significação: é uma forma" (Paz, 1991: 42). A narrativa abre-se, nesse contexto, numa dinâmica em que o passado não é pensado como perda ou como causa estática e irremediável de um presente fixo. Ocorre uma quebra no fluxo temporal, contínuo e vazio, como quer W. Benjamin, e surge uma configuração espacial de tempo que, longe de ser uma forma cristalizada de imagem, representa uma possibilidade infinita de movimento.

Podemos, pois, pensar o tecido do imaginário social como um espaço transcultural em que estarão em disputa uma infinidade de discursos. A idéia de tradição toma, então, um sentido amplo: qualquer signo poderá estabelecer relações inesperadas, construindo um sentido que nunca será definitivo. Dizendo de outra maneira, o corpo do texto narrado configura um copado semelhante ao das árvores da

vida: faz brotar entre suas ramagens um espaço intervalar que expressa a própria possibilidade de sempre se estabelecer relações inusitadas "entre a alma, o olho e a mão de uma pessoa nascida para surpreender tais afinidades em si mesmo, e para as produzir" (Benjamin, 1994: 220).

NOTAS

1. Essas informações foram obtidas na *Casa de Las Américas* 3ra, y G, El Vedado, La Habana, Cuba.
2. A escultura foi fotografada pela Prof.a Ivete L. C. Walty na cidade de Tlaquepaque, região de Guadalajara (México), onde estava sendo exposta para venda.

ABSTRACT:

This essay carefully considers the place of the Latin-American literary production at present, based on Octavio Paz's idea of "otredad". It is also based on Bakhtin's concept of "polyphony" and on Walter Benjamin's image of narrator.

KEY WORDS: *narrative; Latin-American literature; culture.*



Árvore da vida - Tlaquepaque, Guadalajara (México)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- Bakhtin, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária: 1981.
- Benjamin, Walter. *Obras escolhidas*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.v. 1 e 3.
- Calabrese, Omar. *A idade neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- Canclini, Nestor G. *Culturas híbridas*. 2. ed. São Paulo: Edusp: 1998.
- Maciel, Maria Esther. *Vertigens da lucidez*. São Paulo: Experimento, 1995.
- Paz, Octavio. *Convergências*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. *Os filhos do barro*. São Paulo: Nova Fronteira, s.d.
- _____. *Signos em rotação*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- Walty, Ivete L.C. *Narrativa e imaginário social - uma leitura de História de maloca antigamente de Pichuvy Cinta Larga*. São Paulo: USP, 1991. (tese de doutorado)