

NO REINO DE HYPHOS: TER, SER A POSSÍVEL LEITURA SEMIOLÓGICA

José Guilherme dos Santos FERNANDES*

“O que está em jogo no trabalho literário (da literatura como trabalho) é fazer do leitor não mais um consumidor, mas um produtor do texto”. A esta assertiva corresponde uma significativa mudança na trajetória da teoria literária, implicando no descentramento, atitude verdadeiramente moderna, do “logos” clássico poético. Em “S/Z”, livro do semiólogo francês Roland Barthes, no qual realiza uma leitura semiológica da novela “Sarrasine”, de Balzac, observamos não haver a figura de um único escritor, mas de escritores que praticam a escritura em busca de uma diferença incessante, articulada no infinito dos textos, indo por água-abaixo a credulidade da existência de um modelo estrutural: o reducionismo perde de vista a riqueza do inter e intratextual. É uma experiência importante, por seu “experimentalismo”, em Barthes, é o livro “Fragmentos de um discurso amoroso”. O autor acredita na reversão da passividade do leitor (que ao agir pelo encantamento do significante apenas referenda a leitura) e clama pelo re-escrito: o escrevível, não o legível (o legal, a “legalidade” do clássico).

Se assim o for, não teremos mais leitores e sim críticos-escritores, aquele que desloca a voz e a imposta. É certo que a verdadeira leitura sempre é crítica, por ser sistemática e didática. Mas o que há de importar é a prática dessa leitura gerando um novo texto criativo mediante a escritura. É o que nos deparamos em “S/Z” um texto de crítica com traços de escritura. Nesta obra, Barthes nos ensina que o primeiro passo para a análise verdadeiramente nova de uma obra é a empatia, que antes de ser da obra, implicitamente, implica na

correlação de dois viventes (por mais que estejam em tempos diversos, assim como espaços) e dois estilos: a afinidade entre o pensamento de Barthes e a novela de Balzac nos dá a impressão de que este escreveu “Sarrasine” para Barthes interpretar. Com toda certeza é o princípio da tessitura do prazer, da fruição do trabalho e da escritura.

Não existem fórmulas para iniciar o texto escrevível (a mão escrevendo), pois interpretá-lo não é oferecer um sentido, é desvendar sua pluralidade, que quanto maior, mais significativa será. É evidente que nesta pluralidade devemos abrir espaços que possamos contrastar as duas margens do texto, passar da metonímia à metáfora, preencher a lacuna, a fenda, o rasgão do texto. Não com o sentido canônico da verdade, do denotativo, da univocidade do texto, como o querem os filólogos, pois não há razão para privilegiar um sistema (a língua) como origem e modelo. O que deve haver é a “dança dos sentidos”. Negar a conotação é não considerar o valor diferencial dos textos, ou melhor, é considerar o legível e não o escrevível, igualar a infinidade do texto ao texto-finito. E a conotação é a anáfora, o que corresponde a menções anteriores, posteriores e exteriores ao texto enquanto função e índice (sintagma e sistema?). Está assegurada a disseminação, o bailado dos sentidos. A intermitência de dois sistemas, a presença de um ruído, garante a leitura plural.

*Professor de Fundamentos da Linguagem - Curso de Formação de Professores UEPA. Mestrado em Teoria Literária/UFPA.

¹Barthes, 1992, p.38.

• (REF) As críticas são pontos de acesso da exterioridade do texto ao texto; cada uma deve fazer ouvir sua voz, na pluralidade da leitura, na voz coletiva. É a autoridade científica e moral que se faz ouvir no código referencial (REF), a evocação da bagagem cultural. Assim é que podemos destacar como elemento catalisador da lexia o “mistério”, e interrogá-lo à luz da psicanálise: o mistério é o próprio inconsciente freudiano, quer dizer, tudo aquilo que não está no campo da consciência (“recolhido, engolido, engolfado, ruminado, abafado”), talvez na virtualidade. Caldeirão das pulsões latentes e racalcadas, prestes a explodir a qualquer momento: mas quando? É um mistério.

(4) “Assim terminou por, brincando com o verbo que não se conjugava, encontrar outro: tecer. Este podia. Ele podia tecer e ninguém riria disso. Eles poderiam tecer, ninguém se espantaria.

Nasceu o tecer, portanto, dentro de um mistério. E quem ousaria discordar?”

• (ACT) O primeiro enigma é desvendado: o nascimento do verbo tecer. A primeira função cardinal é transposta e a catálise (conectivo “assim”) prepara a próxima sequência, a próxima pergunta para o desvendamento progressivo: “e quem ousaria discordar? .. (SIM) “Tecer. Este podia”, porque tecer é um ato instituído como de natureza humana: o homem tece o vestuário, a malhar a história. Mas tecer é só uma técnica? Tecer também é mistério.

(5) “Descobriu que tecido era um substantivo. Mas ninguém poderia adivinhar que anoitecer foi tecido e tecendo seria possível anoitecer, quantas vezes pressentisse, necessitasse”.

• (SEM) Lexia profundamente poético. Poiesis, sim, criação! A metáfora toda da narrativa é “tecer”, não apenas evocada mas tricotada: é a estrutura poética, que se constrói a partir de uma metáfora nuclear que se dissemina em metáforas-satélites (metonímias?), compondo-se a atmosfera poética; “tecer” representa o jogo poético das palavras, a ludicidade: transforma-se em anoitecer, acontecer; acontece”!

(6) “O dicionário ajudava quase sempre e aulas ele se dava e mistérios desvendava e lições aprendida, sem que fosse obrigado a ouvir a voz

irritante da professora. Ele aprendia-se (sabia que estava errado) porque prendia-se (sabia que estava certo), agarrava-se ao mistério”

• (SIM) A natureza ideológica do convívio social determina, nas relações intra, inter, extrapessoais, o que é certo e o que é errado, fazendo a separação. A língua, um produto social e por isso sujeito a regras, participar desta consideração, o que faz com que, ao invés da comunhão, haja a separação da linguagem. A escola, entidade mantenedora da ideologia, conforma o usuário da língua, não ofertando-lhe a possibilidade de construir suas hipóteses e encontrar o diferente: não oportuniza a auto-descoberta, o arrojo ao mistério; a avaliação se dá quanto à capacidade de reproduzir o modelo (o estrutural) e não na busca da diferença, incessante e articulada à infinidade de textos: a verdade está na eternidade; vamos buscá-la? • • (SEM) “A voz irritante da professora é a voz que não considera as vozes em “off”, aquilo que é peculiar às instituições: a voz da professora, aqui adjetivada negativamente é a metonímia que não transpõe o “fading”, não alcança a metáfora, a outra margem.

(7) “Horas seguidas, lápis entre os dedos, jogo febril, aula inventada ao menor sopro do vento. Invento outro (pensava) é só querer, mesmo sem sopro de vento.

“Soprar era sopro e tinha ar, é claro. Soprar não podia. Sofrer podia mas não ficava tão bonito assim sem ar.

Mas sofrer era faltar o ar, não era?”

• (ACT) Outras descobertas do personagem a caminho da derradeira mudança: nova empresa com as palavras - sopro, soprar, sofrer, sofrar • • (REF) A linguística nos concebe a palavra como a estrutura, um jogo de encaixes; o signo linguístico é o misto de significado e significantes: mediante o teste de comutação, podemos descobrir o valor distintivo do som em palavras, ou seja, trabalhando com a permuta de significantes alteramos significados. Esta noção nos dá infinitas possibilidades à inventiva, que deve ser considerada como valor da modernidade, e desta ciência. São os dois eixos da linguagem (sintagma e sistema) que aqui se reencontram.

(8) “Conformava-se. Jogo de beleza e de ver-

dade. Mas beldade não era novo, já existia. E o que ele procurava era o intentado, o impossível, o indizível, o incoberto (que não podia) ao invés do encoberto (que podia)".

• (SEM) A luta de nosso desbravador de palavras é trazer à luz o inefável, impossível e impensado: expor o fugidio, o que não pode nunca ser coberto, abatado, recalçado, pois nunca foi tocado; só oculto aquilo que podemos tocar, aí é encoberto para que não crie um ruído • • (SIM) Para viver em segurança, o homem precisa da cultura, que ao mesmo tempo, o segrega da natureza (o desconhecido, o mistério), esta natureza que acaba sendo encoberta; as possibilidades de mudança advém do desconhecido (incoberto) e aquele que ousa seguir este caminho é o "louco".

(9) "Um dia, nessas tantas viagens chegou em Marte porque principiou a pensar em morte. Esticou, complicou, revirou e encontrou:

Em Marte a morte não faz morteiro nem é mortal, mas em Marte e morte, mexer na letra pode ser fatal.

Mas quando acabou de escrever o que ele chamou de parágrafo misterioso (o primeiro), descobriu fascinado que amarte, assim juntinho, podia ser código de amor, em Marte".

• (ACT) Qual o grande enigma? Certamente a morte, ciclo natural da história é a descoberta de nossa personagem. Mas entre morte e vida, tênue fio se estica • • (SIM) A fascinação da descoberta é a morte de ciclo e ingresso em uma nova fase, através do ritual. Em uma palavra, é o rito de passagem, é a iniciação. E o processo de transformação é profundamente simbólico, com a morte, o isolamento, a reintegração do metamorfoseado na comunidade, ao texto: a descoberta de que com a pena um simples rabisco corresponde a um risco, um risco de vida e morte. E a isso somos levados pelo "pathos", pela paixão, pelo amor, nem que seja em Marte.

(10) "Deslumbrou-se. Agitou-se, e escreveu cuidadoso:

Amarte eu quero,
em Marte.

em Marte não quero
a morte.

Só quero tirando o r
poder dizer amo-te.
E se teço e anoiteço
amorteço.

Sem estar amortecido
mesmo tecendo amor.

Achou parecido a um poema. Orgulhou-se. Envergonhou-se. Desnudava-se. Ou mudava-se?"

• (SEM) O poema é a grande metáfora do texto, constituído par-e-passo no decorrer da narrativa: o texto de fruição, gozo, que vem coroar a escritura de prazer, o prazer do texto. É anáfora intratextual e ao mesmo tempo, um novo texto que é catáfora desta escritura ora tecida. Aqui todos os elementos migrantes do texto inicial, condensados, criam um campo de conotação que remete a todas as lexias • • (SIM) A antítese orgulho e vergonha é decorrente do conflito existencial e intemporal que recobre a história universal, e a presente no texto. Mostrar, desnudar, o que não é considerado o "logus", é expor-se ao ridículo: a poesia, a alma, não é uma atitude positivista. Mas enfrentar o cânone é estabelecer o contrário, que é o novo frente ao antigo.

(11) "Ou mudava? Ou poemava? Descera ao pó e amava? Rouco e quase louco, achou que pouco pode ser parco e, para ir à luta, nesses mistérios, é preciso barco, é preciso arco. Marco. Marcou, atônito.

Era um menino ou era um marco? Era um mesmo atônito marcante a poesia chegando? Ou era, afinal, só um menino que se chamava Marco Antônio?"

• (HER) Todas as perguntas compõem afirmativas finais que esclarecem as condutas do personagem no decorrer da narrativa: tinha orgulho e vergonha, estava desnudo, havia mudado, amava e era quase um louco, um menino marcado pelo nome Marco Antônio, atônito de poesia. A disforia de uma situação antagônica agora é a euforia da afirmação de um dos elementos antagonizados (o certo e o errado da linguagem, da sociedade), que podem resultar na negação ou asserção ao final da sucessividade de um texto. No caso, através do

código hermenêutico e dos sentidos que no decorrer do texto somos levados, o enigma final é decifrado, implicitamente, através das perguntas que ficam em suspenso ••(REF) A autêntica transformação que ocorre é a que desconforta, que nos remete a estado de perda (fruição) vacilantes; estabelece e estabelece-se pela crise da linguagem, pela mudança de discurso: poemar e não mais prosear. Quem no dia-a-dia se comunica no jogo de palavras, através do poema? Só o poeta e o louco; e M. Foucault avisa que o discurso do louco é

o discurso que não deve ser ouvido, ou seja, é marginalizado pelo dominador por fazer ruído. Por isso, o louco fica quase rouco para ser ouvido. Mal sabem que o discurso poético é como o homem no preceito bíblico: o homem veio do pó, e ao pó retornará. O poeta sai da sociedade para a ela retornar. É porque precisa de um barco para viajar nos acordes produzidos pelo arco na lira do delírio, delírio dos "clows" na "bricolagem" que é o poético-patético!

BIBLIOGRAFIA

- ASCHENBACH**, Lena e outras. *A alte - magia das dobraduras*. São Paulo: Scipione, 1992
- BARTHES**, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1993
- *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994
- *O grau zero da escritura*. s. ed., s.d.
- *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1985
- *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992
- *Crítica e Verdade*. São Paulo: Ática, 1978
- CAGLIARI**, Luiz Carlos. *Alfabetização e Linguística*. São Paulo; Scipione, 1993
- FIORIN**, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 1990
- KOCH**, Ingedore Villaça. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1991
- LAPLANCHE e PONTALIS**. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1994
- LEXICON**, Herder. *Dicionário de Símbolo*. São Paulo: Cultrix, 1992
- MEDEIROS**, Maria Lúcia. *Zeus ou a menina e os sonhos*. Belém: 1994.
- MOISÉS**, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- NIEL**, André. *A análise estrutural de textos*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- PERRONE-MOISÉS**, Leila *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978