

FACULDADE DE LETRAS
TEORIA LITERÁRIA I
João Camillo Penna
2017.1

Avaliação II

Data de entrega: dia 8 de julho (sábado), enviado como anexo de email, para o endereço: jcamillopenna@gmail.com. O trabalho deve ser feito individualmente, deve ter pelo menos quatro páginas (fonte: Times New Roman 12, espaço 1,5), e ser escrito em Word.

Primeira parte. Em “O que pode a literatura?” Todorov resume a sua defesa do poder da literatura com uma máxima, que ele depois desdobra: “Pensar colocando-se no lugar de todo e qualquer ser humano.’ Pensar e sentir adotando o ponto de vista dos outros, pessoas reais ou personagens literarias, é o unico meio de tender à universalidade e nos permite cumprir nossa vocação. (p. 82) No entanto o que fazer quando nos deparamos com um ser que se encontra no limite entre o humano e a coisa, como odradek (com a primeira letra ora em caixa alta e ora em caixa baixa), na parábola enigmática “Tribulação de um pai de família” de Kafka?

Eis a parábola:

Dizem alguns que a palavra odradek provém do eslavo, e procuram determinar a formação da palavra com base nesta afirmação. Já outros acreditam que ela provenha do alemão, do eslavo ela teria apenas a influência. A incerteza das duas interpretações autoriza entretanto a supor que nenhuma delas acerta, mormente porque nenhuma nos leva a encontrar um sentido para a palavra.

Como é natural, ninguém se ocuparia de tais estudos se não existisse realmente um ser chamado odradek. A primeira vista, parece um carretel de linha, achatado e estreliforme, e aparenta, de fato, estar enrolado em fio; é bem verdade que os fios não serão mais do que fiapos, restos remendados ou simplesmente embaraçados de fio gasto, de mais diversa cor e espécie. Mas não se trata apenas de um carretel, pois no centro da estrela nasce uma vareta transversal, de cuja extremidade sai mais outra, em ângulo reto. Com auxílio desta segunda vareta, por um lado, e duma das pontas da estrela por outro, o todo se põe de pé, como sobre duas pernas.

Seria o caso de se acreditar que este objeto, outrora, tenha tido alguma finalidade, que agora esteja apenas quebrado. Mas ao que parece, não é o que se dá; ao menos não há sinal disso; não se vê marca alguma de inserção ou de ruptura, que indicasse uma coisa destas; embora sem sentido, o todo parece completo à sua maneira. Aliás, não há como dizer coisa mais exata a respeito, pois Odradek é extraordinariamente móvel e impossível de ser pego.

Ele vive alternadamente no sótão, na escadaria, nos corredores, no vestíbulo. Às vezes desaparece por semanas inteiras; provavelmente se muda para outras casas, mas é certo que acaba voltando à nossa. Cruzando a soleira, se ele está encostado no corrimão, lá embaixo, às vezes dá vontade de lhe falar. Não se fazem naturalmente perguntas difíceis, ele é tratado – já o seu tamaninho nos induz – como uma criança. Pergunta-se “qual o teu nome?” Ele responde, “Odradek”. “E onde você mora?” Ele responde, “residência indeterminada”, e ri; mas é uma risada, como só sem pulmões se produz. Soa, quem sabe, como o cochicho de folhas caídas. De hábito, este é o fim da conversa. Mesmo estas respostas, aliás, não é sempre que se obtém; com frequência ele fica mudo, por longo tempo, como a madeira que aparenta ser.

Inutilmente eu me pergunto, – dele, o que será? É possível que ele morra? Tudo que morre terá tido, anteriormente, uma espécie de finalidade, uma espécie de atividade, na qual se desgastou; não é o que se passa com Odradek. Será então que no futuro, quem sabe se diante dos pés de meus filhos, e filhos de meus filhos, ele ainda rolará pelas escadas, arrastando os seus fiapos? Evidentemente ele não faz mal a ninguém; mas a ideia de que além de tudo ele me sobreviva, para mim é quase dolorosa. (tradução: Roberto Schwarz (em *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.)

Odradek nos é apresentado inicialmente como um problema filológico, uma palavra cuja origem é polêmica. Quando é postulado que se trata efetivamente de um “ser”, ele é descrito de maneira distanciada como um objeto complexo, híbrido, cuja finalidade é desconhecida. Ele estaria então quebrado? Aparentemente não, embora o narrador, o pai de família, nos assegure que o objeto “embora sem sentido” está completo, não lhe falta nada. O eu do narrador (o pai de família) aparece só tardiamente no texto (“inutilmente eu me pergunto”), para se colocar as perguntas fundamentais sobre ele, agora, visto humano, após o parágrafo anterior das perguntas: o que será dele? Escreva uma pequena dissertação sobre o tema: segundo você Odradek é a alegoria do quê?

Segunda parte. Nosso curso versou, em grande medida, sobre a noção de imitação (mimese), imagem (ícone) e/ou representação. As sombras da caverna no “Mito da caverna” de Platão são uma metáfora para descrever o discurso material, ilusório, da *opinião (doxa)*, por oposição à verdade solar da ideia, e do discurso filosófico. Relida modernamente como uma parábola sobre a fotografia ou o cinema, essas mesmas sombras poderiam servir como imagem da relação entre representação (a imagem refletida dentro da caverna) e coisa em si (referente, o espaço exterior), entre discurso literário (imitação) e realidade. É nesse sentido que falamos sobre “políticas da representação”. Sendo a representação algo de político, portanto não neutro ou desinteressado, cabe examinar então o modo como são representados os sujeitos, a que critérios de verdade e falsificação essas representações são submetidas, a quem interessa representá-los dessa maneira, e quem representa.

Essa é resumidamente a tese apresentada pelo palestino-norte-americano, Edward Said, em sua introdução a *Orientalismo*, aonde discute a construção europeia da imagem, arquivo, saber do/sobre o “Oriente”, entre aspas, porque se trata de uma criação imperial que corresponde a um programa de dominação dos países que compõem esta categoria geopolítica. A verdade orientalista é em suma uma construção ou representação ocidental que não leva em conta o que dela pensam os próprios sujeitos representados nela e por ela. Em um trecho exemplar, Said refere-se à cortesã/dançarina com quem o escritor francês do século XIX, Gustave Flaubert, ter-se-ia encontrado no Egito em sua “Viagem ao Oriente”. “Há muito pouca anuência, por exemplo, no fato de que o encontro de Flaubert com uma cortesã egípcia tenha produzido um modelo amplamente influente da mulher oriental; ela nunca falou de si mesma, nunca representou suas emoções, presença ou história. *Ele* falou por ela e a representou. Ele era estrangeiro comparativamente rico, homem, e estes eram fatos históricos de dominação que permitiram não apenas que ele possuísse Kuchuk Hanem fisicamente como também que ele falasse por ela e contasse aos seus leitores de que maneira ela era ‘tipicamente oriental’. Minha argumentação é que a situação de força de Flaubert em relação a Kuchuk Hanem não é um exemplo isolado. É uma representação passável do padrão de força relativa entre o Leste e o Oeste, e do discurso sobre o Oriente que esse padrão permitia” (p. 17-18)

O trecho contém o essencial da tese de Said: uma representação literária de uma personagem real, transformada em modelo, padrão ou tipo geral (uma mulher representando todas as mulheres), abstraído de sua realidade particular e contexto social-político e humano. Este modelo oriental de mulher construído por Flaubert *fala por ela*, silenciando-a. Lendo-a tal qual vista através dos olhos de Flaubert podemos ter inicialmente a ilusão de que as mulheres no oriente “são assim”...

Pautado por essa questão, faça uma leitura do conto “A menor mulher do mundo” de Clarice Lispector da coletânea *Laços de família*.

A cena etnográfica situada na África Equatorial, não muito longe do Egito, é evidentemente muito distinta da cena orientalista. Sem querer confundir excessivamente as cenas, cabe compará-las. O conto narra o momento da descoberta de uma tribo de pigmeus que viviam no Congo Central pelo “explorador” Marcel

Pretre (“padre” em francês). No centro do conto há a narração do *encontro* entre a menor mulher da tribo, nomeada pelo explorador “Pequena Flor”, e Marcel Pretre. O conto, retirado muito provavelmente por Clarice de uma matéria de jornal, contém em sua parte central uma série de sete reações à notícia, no “jornal de domingo”, que continha a fotografia colorida de Pequena Flor “onde coube em tamanho natural”. O conto de Clarice é um ensaio sobre a representação (ou representações) do outro. Comente a maneira pela qual a descoberta é sobredeterminada pela história colonial, da qual é um episódio exemplar, configurando uma divisão entre “civilização” e “selva”, cultura e natureza. Como se posiciona cada pessoa envolvida com relação à “menor mulher do mundo”? Fale sobre cada uma das setes “representações” de Pequena Flor. Como a vê o “explorador” e como ele é visto por ela? A última seção do conto, que se inicia com o parágrafo: “E a própria coisa rara?” retoma a cena do explorador com a mulher, partindo não mais da perspectiva do explorador mas da própria mulher. De que maneira o conto desloca e comenta as seguintes frases de Edward Said citadas acima: “ela nunca falou de si mesma, nunca representou suas emoções, presença ou história. *Ele* falou por ela e a representou”? A narradora fala ou pretende falar por ela? Não há uma única resposta a esta pergunta, mas defenda a sua posição com argumentos.

Terceira parte. Leia-se o poema de Luíza Neto Jorge:

A Magnólia

A exaltação do mínimo,
e o magnífico relâmpago
do acontecimento mestre
restituem a forma
o meu resplendor.

Um diminuto berço me recolhe
onde a palavra se elide
na matéria — na metáfora —
necessária, e leve, a cada um
onde se ecoa e resvala.

A magnólia,
o som que se desenvolve nela
quando pronunciada,
é um exaltado aroma
perdido na tempestade,

um mínimo ente magnífico
desfolhando relâmpagos
sobre mim.

(Jorge, Luíza Neto. *19 recantos e outros poemas*. Silveira, Jorge Fernandes e Matos, Maurício (orgs.). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 62). A flor magnólia é transformada em acontecimento poético pela poeta portuguesa. De que maneira a noção de *performativo* de John Austin, a de *ícone* de Charles Peirce e a de *significante* de Ferdinand de Saussure podem nos ajudar a compreender o acontecimento da magnólia no poema-magnólia. Explique cada uma dessas noções em seu contexto conceitual e faça uma leitura do poema a partir delas.