

PESQUISA, INTERSEÇÕES E PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO EM LITERATURA COMPARADA HOJE

RESEARCH, INTERSECTIONS AND KNOWLEDGE PRODUCTION IN COMPARATIVE LITERATURE NOWADAYS

*Paulo Sérgio Nolasco dos Santos**

RESUMO: Tomando como base os estudos literários comparados, ontem e hoje, e relendo a proposta disciplinar da Literatura Comparada, este artigo propõe-se a uma discussão teórico-crítica dos estudos literários na área, naturalmente voltada para questões de limites e de interseções, dando ênfase particular no comparatismo contemporâneo mediante a problematização do campo disciplinar. Ainda, como tal procedimento operaria em uma produção de conhecimento, capaz de articular práticas de ensino e de pesquisa, o artigo também procura demonstrar a operacionalização da análise sobre um texto literário específico.

PALAVRAS-CHAVE: literatura comparada, teoria, análise, pesquisa.

ABSTRACT: Taking the Comparative Literary Studies into account, in the past and currently, and rereading the disciplinary proposal of Comparative Literature syllabus, this article aims at discussing on the theoretical and critical literary studies in this area; a research which is naturally linked to issues of limits and intersections on the one hand and, on the other hand, it focus on contemporary comparativism due to its problematization in the disciplinary field. Furthermore, the article also aims at developing an approach on how those procedures could operate within a knowledge production system that is capable of articulating teaching and/or research practices as well as demonstrating the aspects of a particular literary text analysis.

KEYWORDS: comparative literature, theory, analysis, research.

* Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Grande Dourados/MS. Professor Associado III e editor da revista *Raído*, do Mestrado em Letras. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerias (UFMG). Email: paulonolasco@uol.com.br.

PESQUISA, INTERSEÇÕES E PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO EM LITERATURA COMPARADA HOJE

Introdução

Citar antes de começar é elevar ao lugar de produção de sentidos, fazendo ressoar palavras cujos sentidos e formas deveriam dominar a cena. Cito, portanto, deixando que ressoem palavras de Wladimir Kryszynski, extraídas do ensaio “Narrativa de valores: Os novos actantes da *Weltliteratur*” e que dominarão a cena que lhes trago: “Na falta de respostas imediatas e transparentes a todas essas questões, prefiro buscar solução ao problema da *Weltliteratur* com uma simpatia cognitiva e sem pretensão alguma de esgotar o assunto” (2007, p. 3).

A partir dessa citação, o primeiro dos desafios que se apresentam ao estudioso do comparatismo, hoje, diz respeito à provocação, não tão atual, a responder à indagação, historicamente (re)formulada, sobre “O que é Literatura Comparada?”. Não bastasse ser uma indagação antiga, no sentido de saber o que se recobriu sobre o rótulo de Literatura Comparada no passado, é ainda pertinente, sobretudo, na intenção de acompanhar os desdobramentos e evoluções dessa disciplina, de sua prática, seja na teoria, na história e na crítica dela mesma e de suas produtivas contribuições em um contexto de modernismo finissecular e de pós-modernidade cultural. Essa reflexão constituiria o segundo desafio para o que buscamos aqui formular no curto espaço deste artigo. Nessa perspectiva, o maior desafio histórica-

mente apresentado ao comparatista, hoje de forma mais que provocativa, matizada de saberes a-disciplinares e indisciplinados, refere-se ao desafio mesmo de recortar campos de saberes de tal forma que o cientista das ciências humanas responda às indagações acerca do lugar de onde fala e de sobre o que deveria falar.

O comparatista, o professor de Literatura Comparada hoje, não deve desconhecer a bibliografia constitutiva de um formidável compêndio e “cânone”¹ que foi avolumando em torno do assunto, no qual muita tinta se fez correr, particularmente pela dinamicidade, mobilidade e volatilidade² que sempre pautou a atividade comparatista desde os seus primórdios, nos escritos de Goethe e Mme. de Staël, seja nas futuras formulações mais conhecidas como “textos fundadores”.³ Isto posto, e tendo em perspectiva a citação inicial de Wladimir Krysincki, sobreavisoando que o universo do discurso da Literatura Comparada, ao acompanhar a vivacidade de seu objeto – a Literatura –, é de uma autofagia constante, propomo-nos discorrer sobre os aspectos anunciados, se não alcançando-os na amplitude histórica que suscitariam, mais fixados nos aspectos teórico-críticos que hoje nos ocupam enquanto pesquisador e professor da área do comparatismo.

Em um primeiro momento, este artigo visa à análise teórico-crítica dos estudos literários recobertos pelo rótulo de Literatura Comparada na contemporaneidade, marcando particularmente um modo de olhar sobre os limites e/ou interseções entre saberes e produção do conhecimento. Interessa sublinhar que o GT de Literatura Comparada da Anpoll propôs, já em 1997, a linha de pesquisa “Limiares críticos”, voltada explicitamente para os três eixos – *limiares, fronteiras e transição* –, produzindo relevantes dis-

¹ Neste sentido, é ilustrativo o livro de Armando Gnisci, “o manual mais completo e atualizado sobre o campo dos estudos literários” que, inclusive, dedica um capítulo inteiro ao levantamento de “Las herramientas del comparatista/ bibliografías, manuais, revistas, enciclopedias y diccionarios: una red compartida” (GNISCI, 2002, p. 487-518). Também, para que se possa refazer o percurso da Literatura Comparada em sua trajetória como disciplina, veja-se o ensaio “Literatura Comparada: Ontem e Hoje”, de FARIA (1988, p. 14-20).

² Com efeito, vale a adjetivação que acentua o culto a essa apaixonante e tão polimorfa disciplina em constante movimento, e de contínuos desafios – “discipline labile”, “perspective critique qui doit produire, ajuster et vérifier ses demarches interprétatives”, como bem a caracterizou Wladimir Krysincki.

³ Ver a tradução desses textos fundadores publicados no Brasil por COUTINHO; CARVALHAL (1994).

cussões nos encontros do GT e significativa bibliografia nesta linha.⁴ Vale lembrar que as reflexões contemporâneas acerca da “transdisciplinaridade”, cujo prefixo *trans*, além da acepção de “através”, evoca também “sentidos de ‘para além’, de ‘passagem’, de ‘transição’” – citando, assim, uma das propostas atuais de criação do Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares (IEAT/UFMG), ao enfatizar que:

o prefixo *trans* [...] remete a processos de conhecimento que concebem a fronteira como espaço de troca e não como barreira, processos que incitam a migração de conceitos, à frequência exploratória de outros territórios, ao diálogo modificador com o diverso e o de outra forma, processos que não se esgotam na partição de um mesmo objeto entre disciplinas diferentes, prisioneiras de pontos de vista singulares, irredutíveis, estanques, incomunicados (PAULA E SILVA, 2001, p. 36).⁵

Em um segundo momento, complementando a prática de análise, este artigo lança mão de um texto literário específico, a narrativa de “Alice no País dos Esquecimentos”, inédito, do escritor Lauro José da Cunha, contribuindo, assim, com uma abordagem prática da pesquisa nos estudos literários, tornando ilustrativa e possivelmente criativa a proposta deste artigo.

1. Além da disciplina – o limite como produção de sentidos

Retomando, assim, a interrogação de George Steiner em um texto recente, “O que É Literatura Comparada?”⁶, cujo título e reflexões desenvolvidas mostram-se como em *trompe-l’oeil* da discussão que nos ocupa, de modo

⁴ Nesse sentido, é importante remeter para o Boletim Informativo/Anpoll nº 5, out./1997, resultado do encontro da Anpoll, “Encontro em Salvador”, realizado entre os dias 28 e 30/9/1997, sob a presidência de Eneida Leal Cunha (UFBA) e de Reinaldo Martiniano Marques (UFMG). Coincidentemente, a proposta atual do GT de Literatura Comparada da Anpoll, biênio 2009/2011, articula-se em torno do projeto de pesquisa “Literatura Comparada: Limites e Interpenetrações”, sob a coordenação de Ivete Walty (PUC-MG) e de Graciela Ravete (UFMG).

⁵ Destacam-se, como imprescindíveis para esta análise, os ensaios “Literatura Comparada e Estudos Culturais: Ímpetos pós-disciplinares”, de CUNHA, (1999) e “Cultura das disciplinas”, de CUNHA (2005), e também o ensaio “Literatura comparada e estudos culturais: diálogos interdisciplinares”, de MARQUES (1999).

⁶ Trata-se do famoso ensaio “O que É Literatura Comparada?”, de STEINER, proferido como Aula Inaugural na Universidade de Oxford, em 1994.

nuclear como a prática comparatista realiza-se como modos de saber e de fazer em um estrito modo de olhar em *trânsitos*, *limiares* e *passagens*, ou seja, já de início interessa-nos o título-epígrafe do texto originariamente publicado, *Lire en frontalier*. O que Tania Carvalhal, depois, seguindo sua perspicácia crítica, amplificará em um de seus textos, “Fronteiras da crítica e crítica de fronteiras”, reunidos no conhecido livro de crítica, *O próprio e o alheio* (2003), de título indiciariamente instigante, a acentuar a ideia de trânsito entre textos e sentidos pressupostos nestes e na cultura.

À ideia de “fronteira”, amplamente matizada hoje em dia pelas ciências humanas, George Steiner, tentando responder à onipresente indagação “O que É Literatura Comparada?”, sublinha que *todo ato de recepção em linguagem, em arte e música é um ato comparativo* e, em seguida, conclui: *O processo semântico é um processo de comparação. Ler é comparar*. Trata-se, portanto, de uma orientação metodológica na qual a Literatura Comparada torna-se herdeira de Babel, com o campo de pesquisas comparatistas envolvendo toda a problemática relacionada à produção e à recepção de sentidos textuais. Segundo a feliz conceituação de George Steiner:

Tudo que se passa entre as línguas, entre os textos de períodos históricos ou de formas literárias diferentes, as interações complexas de uma tradução nova e das que a precederam, a antiga mas sempre viva rivalidade entre as *letras* e o *espírito*, todo esse comércio é o da literatura comparada (2001, p. 159).

Ao evocar a onipresença de Babel, Steiner completa seu pensamento dizendo da literatura comparada que *ela escuta e lê desde Babel*, assim considerando que em toda operação hermenêutica há uma comparação tácita, a mais simples afirmação de preferência é “uma comparação com”. Percebemos, então, que a natureza dessa operação entranha-se em todo e qualquer ato de inteligibilidade, em todo o cognoscível, envolvendo signos e produção de sentidos. Daí, o irrecorrível lugar epistemológico e axiológico no qual se encontram as ciências humanas em geral e da linguagem em particular, restando ao comparatista uma atividade de ainda maior perspicácia, quinta-essencial em relação ao seu ofício, ou seja, na direção de acolher, no emaranhado cipoal dos signos e dos sentidos, o todo do que interessa às diversas e possíveis formas de abordagens que compõem a atuação comparatista:

Para mim, a Literatura Comparada é, na melhor das hipóteses, uma arte de ler rigorosa e exigente, um estilo de ouvir ou ler atos de linguagem que privilegiam certos componentes desse ato. Esses componentes não são negligenciados em qualquer modo de estudo literário, porém na literatura comparada eles são privilegiados (STEINER, 2001, p. 158).

Seguindo este raciocínio, a noção de “fronteira” sugere uma produtividade vital, particularmente na medida em que valoriza modos de ver comuns à noção de “articulação”, essa não menos importante em nossas práticas de conhecimento. Isto demanda uma reflexão mais pontual.

A expressão *lire en frontalier*, segundo Steiner, ganha orientação metodológica e, entendida como símile de comparação, significa operação de “leitura na aproximação”, ou de “modo fronteiriço”: *frontalier* é o que está ou vive na fronteira, nos limiares, carregando também o sentido do que é “fronteiro”, do que é situado “em frente”. Ou, de outra forma, equivale a dizer que os procedimentos solicitados pela semelhança e pela diferença, ou pela analogia e pelo contraste estão na base do próprio ato de inteligibilidade: “Le français fait sonner à l’oreille que, dans la *raison*, un rôle décisif revient à la *comparaison*”.⁷ Nessa perspectiva, são igualmente elucidativas as reflexões críticas que encontramos em trabalhos recentes como *Reverberações da fronteira em Horacio Quiroga*, de Alves-Bezerra, em que o crítico redimensiona a noção de “fronteira” em vários níveis da produção e da inscrição do sujeito Autor, seja na coletânea de contos de Quiroga, seja na própria produção crítica do escritor Quiroga. E chama a atenção para a polissemia do termo “fronteira”, cujas adjetivações “fronteiriço” e “fronteiro” são qualificativos diversos entre si: enquanto o primeiro corresponde à tradução portuguesa de *borderline*, designando, em psicanálise, distúrbios entre a neurose e a psicose, o segundo, “fronteiro”, recupera originariamente a atividade crítico-germinativa em uma outra espessura, a de *frontis, fachada* (ALVES-BEZERRA, 2008, p. 20-54, *passim*). Assim perspectivada, a crítica de fronteira vem ao encontro da reflexão central de Steiner, bem como ao das reflexões da ensaísta de “Crítica de fronteiras e fronteiras da crítica”. Neste ensaio, o tom recai sobre o procedimento que estimula a interação de linguagens, do interdiscursivo, do interdisciplinar, desafios que se encami-

⁷ René Etiemble já se serviu da similitude ao intitular o livro *Comparaison nes’t pas raison: la crise de la littérature comparée* (GALLIMARD, 1963).

nam para a necessidade de formulações de outros projetos capazes de sustentar nossa capacidade de articulação entre os saberes. Mormente no campo de batalha, que também quer dizer “front”, já sinalizando para o campo de atuação que deparamos na contemporaneidade cultural. Afastando a noção dicotômica ou excludente, vai-se ao encontro da noção produtiva de limiar, aludindo portanto à de fronteiro, ao que está *para além* dos marcos e linhas de demarcação, procurando no “front” os sentidos de passagem, de ultrapassagem, de deslocamentos e os de transformações:

Falar em *fronteiras* com relação à crítica literária não quer dizer fixar limites para uma ou outra forma de atuação crítica, pois sabemos, ao ler um texto, se a orientação que ali predomina é textual, psicológica, ideológica, biográfica, sociológica, etc. ou se está a mover-se num conjunto de associações. Quer dizer, cada atuação crítica se identifica pela postura epistemológica e a fundamentação teórica que assume. Em outras palavras, o ato crítico se define em si mesmo. E ao caracterizar-se, constrói os seus próprios limites (CARVALHAL, 2003, p. 170-171).

Com efeito, como viemos salientando, a prática comparatista e o próprio rótulo de Literatura Comparada, que de alguma forma fora tradicionalmente balizado pela ideia de “comparação”, sobrevive na reformulação do seu próprio preceito paradoxal, ou seja, a Literatura Comparada não se baseia na comparação, trata-se, sobretudo, muito mais amplamente, de *relacionar*. Na compreensão deste termo, no que ele compartilha com o de *articulação*, reside o ponto cego de um *trompe-l’oeil* raramente perspectivado: à literatura comparada caberia o exercício de “proporcionar o diálogo não só entre as literaturas e as culturas, mas também entre os métodos de abordagem do facto e do texto literários, segundo a natureza da questão levantada pelo investigador” (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 17).

Decorrem desse indecível, que constitui a seleção e o olhar de cada investigador/observador – segundo a artilosa arquitetura com que cada um entra e sai de Babel –, todas as formas e as práticas possíveis do que chamamos *literatura comparada e produção do conhecimento*. Se a clássica conceitualização começava por ensinar que “A literatura comparada é a arte metódica”, hoje, essa analogia só pode ser produtiva em sentidos quando “a ‘arte’, como toda a ‘Arte’, é a do *trompe-l’oil* [...]”⁸

⁸ COSTA. “Zeuxis e Babel – Imagens de Filosofia”. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/>

– A pintura é uma gaia-ciência, uma máquina de produzir anjos e quimeras, objectos que são e não são objectos; é uma máquina carnal cujo mistério reside na pele, à flor da pele, e cuja profundidade reside na superfície. A *pintura baralha todas as categorias*, pintura que pensa de um modo necessariamente possessivo e reflecte o próprio gesto de pensar e representar. Pintura e dinâmica de forças e secretas pressões que a consciência não alcança. Um castelo da alma que produz visões, cartas e epifanias, *falsos espelhos* e enigmas.⁹

Noção essa, do *trompe-l'oeil*, que vem da filosofia contemporânea, em ensaio intitulado “Zeuxis e Babel – Imagens de Filosofia”, cujo autor inicia dedicando-o a George Steiner, um representativo paratexto dessas reflexões. Ao reunir Babel e *trompe-l'oeil*, duas imagens portentosas de “confusão”, o filósofo põe em cenário a potência da “articulação”, como própria do conhecimento, sem esquecer que Babel é o *observatório* que tenta unir os mundos subterrâneo e cavernoso, a terra e os céus. A palavra “Babel”, diz o filósofo, em hebraico, quer dizer Porta de Deus (Bab-Ilu/Bab-Porta e El-Deus), Porta do Céu, e “bâlal” aponta para “confundir”; “baralhar-embrulhar”:

Em suma, a marca da *contemporaneidade*, se é que existe contemporaneidade(s), reside então nessa *explicação-complicação* de cruzamentos e escritos. [...] E isto porque a *maravilha das maravilhas* já não é que o Ser seja, mas sim que as metáforas, os *transportes* e as diferenças, persistam e se reflectam infinitamente, como num caleidoscópio ou no modelo reticular de Penelope, infatigavelmente urdindo e desurdindo a sua teia, até a exaustão. Contemporaneidade que nos assiste também na distribuição, circulação, tradução e na criação do que alguns chamaram provocatoriamente de *artrologia* – não astrologia, mas que sei eu disso – ou aquela ciência dos *articuli*, das articulações entre dispositivos de saber, de poder saber.¹⁰

uploads/ficheiros/1930.pdf >. Acesso em: 4 abr. 2009. p. 461

⁹ A citação foi extraída do ensaio “Zeuxis e Babel – Imagens de Filosofia”, cujas linhas/entrelinhas desconstroem e ressignificam a aventura viva da contemporaneidade. Cf. COSTA (p. 461). Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1930.pdf> >. Acesso em: 4 abr. 2009.

¹⁰ Idem.

1.1 Interseções: contextualização teórico-crítica como produtividade de pesquisa

Dentre os aspectos que viemos remarcando acerca da natureza e da função da Literatura Comparada, sublinhamos o que passou a ser o componente e o tempero mais geral, mobilizador, dos estudos literários e comparados: o contexto histórico-sociológico que deslocou as premissas do pensamento, em um afastamento crucial, seja da perspectiva de passagem da modernidade para a pós-modernidade cultural, seja na reavaliação da própria modernidade *lato sensu*, que, de um modo ou de outro, resultou no que reconhecemos hoje como estádio contemporâneo das ciências humanas e chão cultural que tudo envolve, não mais sob rótulos consagrados, antes sob o de “Pós-Tudo”, inclusive do famoso poema concreto de Augusto de Campos, de 1984.

Enumeráveis têm sido os actantes transformadores da *Weltliteratur*. Algumas dessas ocorrências, revolucionárias das ideias e dos pensamentos, devem aqui ser lembradas, à guisa de remissão a um dos preceitos mais fertilizadores da Literatura Comparada, qual seja, o da “contextualização” das práticas de conhecimento.¹¹

René Wellek, em um texto antológico, “A crise da Literatura Comparada”, anunciara não só com as palavras de abertura, mas especialmente com o impacto que conduziu à deriva o comparatismo institucional, o tom daquelas turbulências em um mundo de pós-guerra: “O mundo (ou melhor, nosso mundo) encontra-se em estado de crise permanente, pelo menos desde 1914. Os estudos literários, em suas formas menos violentas e silenciosas, também estão divididos por conflitos metodológicos desde essa mesma época” (1994, p. 108). Marco decisivo para o futuro do comparatismo, a crítica de Wellek neste ensaio exerceu papel fundamental na mudança de rumos metodológicos na orientação da disciplina e mesmo na polivalência de sua conceituação, tal como chegou aos nossos dias. Também Wladimir

¹¹ Com propriedade, Tania Carvalhal observa, em texto apresentado no encontro da Latin American Studies Association, em 1998, em Chicago, que: “A aproximação de literaturas e culturas de contextos diversos [...] permite distinguir o que é diferente [e] também favorece o conhecimento das bases comuns, isto é, permite a descoberta da existência de laços e de raízes, de um *ethos* cultural, que funda uma comunidade. Simultaneamente, sublinhando o contextual, ou seja, o que faz veicular as culturas através das literaturas, coloca-se em evidência a alteridade, ou em outras palavras, a marca da diversidade. Deste modo, o lugar de onde se fala, associado ao lugar onde se está na cultura, torna-se, mais uma vez, categoria distintiva que orienta o procedimento comparatista” (CARVALHAL, 2000, p. 13-20).

Krysisnki, em texto recente e já citado, enfatiza esse estado de revolvimento planetário no pós-guerra e constata que não só a gloriosa época das teorias (o formalismo, o *new criticism*, a sociologia literária, a sociocrítica, a crítica marxista, a semiótica, entre outras) passou, na medida em que todos os movimentos críticos pareciam saber “o que é literatura”, e que as certezas epistemológicas flectiram consideravelmente, mas que também o “corpo da literatura” é imenso, inapreensível em sua totalidade, *que o menor recanto do mundo reflete todas as escalas do jogo dos valores. A literatura é poliglota. Fala centenas, milhares de línguas.* Ressalte-se que, assim, segundo Krysisnki, os cinco actantes da literatura mundial – o *local*, o *nacional*, o *marginal*, o *institucional* e o *universal* – implicam uma dialética do reconhecimento na qual a ideia de *Weltliteratur* não mais corresponde às formulações de seu surgimento com Goethe e, por encontrar-se hoje em formação constante, seu equilíbrio é instável, tornando impensável sua defesa *senão como utopia funcional a serviço de uma visão de mundo unitária*, impossível de ser sustentada:

Deve-se admitir que, *grosso modo*, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, desde o momento em que se instalou a tão profunda crise do Estado-Nação e do Estado-Federação, desde o advento do nomadismo moderno que se constituiu em fenômeno planetário e em resultado do empobrecimento vertiginoso de uns e do enriquecimento de outros, resultado das múltiplas guerras locais e não tão locais, dos golpes militares e das ditaduras, deve-se admitir que o local e o marginal forcem o nacional, o institucional e, portanto, também o universal a agir. Com isso o universal tem dificuldades para reencontrar-se numa unicidade de estruturas temáticas ou formais que pareciam evidentes para Goethe, mas que são indecíveis hoje (KRYISINSKI, 2007, p. 8).

A partir daí, quer venha de escritores como Virginia Woolf,¹² quer de intelectuais e filósofos, sobretudo especial dos movimentos sociais e das revoltas modernistas, a constatação geral é a de que as relações humanas, a explicação cartesiana do mundo, a compreensão euclidiana da realidade perderam ou mudaram de solo. Nesse contexto, o prefixo de “pós-guerra”

¹² Em “Character in Ficción”, Virginia WOOLF dirá: “Em ou por volta de dezembro de 1910, a natureza humana mudou. [...] Todas as relações humanas mudaram – entre padrões e empregados, maridos e mulheres, pais e filhos. E, quando as relações humanas mudam, há ao mesmo tempo uma mudança na religião, no comportamento, na política e na literatura”.

veio espelhar outros; interessa-nos mencionar o de “pós-modernidade” e o de “pós-disciplinaridade”. Sobre o assunto há hoje farta bibliografia; salienta-se, entretanto, o que se refere ao “sentido forte da condição pós-disciplinar”, que teria como meta a releitura da modernidade,¹³ por um lado, e a transformação da prática e a divulgação do conhecimento como função pós-disciplinar, por outro:

Para tanto, além de transformar a insatisfação em eficácia desconstrutora da ordem disciplinar instituída – através do trabalho de sua decomposição, reavaliação, transvaloração e transformação – é preciso, parece-me, que simultaneamente se extrapolem, também os limites da própria questão disciplinar e da atividade intelectual tal qual se definiram nas academias modernas, lúcidas, mas confinadas ao diálogo entre pares. É preciso também violar essas fronteiras, e buscar estar a altura de alianças eficazes – participação, contigüidade – com outros grupos sociais e outros campos discursivos, com aqueles – aquilo – que muitas vezes elegemos, à distância, como nossos objetos de interesse intelectual. Esses seriam ímpetos pós-disciplinares fortes (CUNHA, 1999, p. 105).

Como se vê, um sentido trágico está a envolver a situação da Literatura na cultura e o seu lugar nos currículos e na própria grade de leitura. O desafio da contemporaneidade é continuar repetindo a indagação sobre *o que é literatura* e do questionamento *se tem ela importância*, repondo questões tão candentes como se a leitura literária significasse não apenas abertura ao mundo, aos livros, mas à biblioteca infinita que constitui, hoje, o patrimônio cultural como um todo. Assim expandida, a condição da pós-disciplinaridade torna-se gesto radical a envolver a nossa noção de “texto”, não mais de “texto literário”, mas inclusivamente a de hipertexto, em uma condição de textos de caráter mutante e de um leitor que esboça caminhos possíveis e acidentais. Sob essa condição, como lembrou Krysinski, aquelas antigas teorias da literatura muito pouco respondem à “condição” contemporânea:

¹³ Em “Literatura Comparada e Estudos Culturais: ímpetos pós-disciplinares”, CUNHA explora a função pós-disciplinar servindo-se da citação de LYOTARD: “Entendido assim, o pós [...] não significa movimento de *come back*, de *flash bach*, de *free back*, ou seja, de repetição, mas um processo em *ana*, um processo de análise, de anamnese, de anagogia e de anamorfose, que elabora um ‘esquecimento radical’” (CUNHA, 1999, p. 99-105).

Nesta situação, de certo modo incomensurável, reaparece de forma nova a figura do paradoxo. E esse é um lembrete para a teoria da literatura que precisa aprender o seu sentido alterado, não para salvaguardar, mais uma vez, um lugar singular na esfera cacofônica da cultura de contextualização veloz, mas para, de algum modo, colocar à prova e legitimar a sua própria importância e sobrevivência (OLINTO, 2001, p. 111).

Com efeito, sem pretensão alguma de esgotar o assunto, o cruzamento de fronteiras, o consequente compromisso com a pós-disciplinaridade, tem marcado a pauta contemporânea dos discursos sobre a literatura. No Brasil, em especial, não só os congressos da Abralic, mas também uma consistente reflexão crítica, oriunda de ensaios de pesquisadores nos departamentos de literatura, resultam em bibliografia e em “programa” de estudos para o comparatismo, de reconhecida notoriedade neste campo. De um modo geral, dentre outros aspectos mais debatidos nesse campo de pesquisa propriamente dito, destacam-se, em unísono, o de que os discursos sobre a literatura movimentam-se, hoje, em um contexto em que os conceitos e noções presentes nesse território não provêm apenas dela mesma, mas dos discursos das ciências humanas:

Trânsito entre saberes, diluição de fronteiras, limiares críticos, interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, são termos que traduzem uma diversidade de interesses e a insistência em uma perspectiva teórica e interpretativa que revela um deslocamento, onde prolifera a reversão de valores e hierarquias (HOISEL, 2001, p.73).

Percebe-se, então, a formação de um paradigma que nos interessa ainda repercuti-lo. Aliás, se em todo movimento literário há um aspecto de revolta e de tradição, assim também o campo da crítica responde com um paradigma e, neste caso, o campo da pesquisa abre-se como possível resposta às nossas indagações. De fato, como se pode observar na trajetória de um escritor como Roland Barthes, constata-se nela perspectivas diversas, de acordo com o percurso da pesquisa que vai se atualizando em função do renovado olhar do pesquisador em relação com o contexto sociocultural. Tanto é assim que Tania Carvalhal, em ensaio instigante, demonstra como a obra de Roland Barthes está ligada à noção de *seuil*, de trânsito e, principalmente, à ideia de transgressão e de ultrapassagem – paradigma que nos

acompanhou até aqui. Com efeito, Barthes contribuíra para a alteração de paradigmas na medida em que, sem ser um comparatista de ofício, ele o foi *avant la lettre*, o que se pode reconhecer na trajetória do escritor, em seu *élan* para a pesquisa.¹⁴ A atividade crítica corroboraria com a da pesquisa, fazendo com que a articulação do campo literário com outras disciplinas, como a etnologia, a filosofia, o marxismo, a psicanálise, a teoria da escrita e do texto, contribua para os avanços das práticas pós-estruturalistas como os estudos da tradução, os estudos do pós-colonial e os Estudos Culturais.¹⁵

O dado mais importante, talvez, no conjunto da obra barthesiana, parece ser a insistência com que o crítico responde à pergunta sobre “o que é a crítica?”: “[...] o trabalho do crítico não é descobrir o significado secreto de uma obra – uma verdade do passado – mas constituir o inteligível do nosso tempo”, ou ainda, “[...] o que sempre me fascinou na vida é o modo como as pessoas tornam seu mundo inteligível.” Para este rumo, sinalizaria o trabalho da pesquisa:

Talvez uma sugestão desta natureza seja necessária e útil em nosso trabalho de pesquisa neste momento extremamente instável e impreciso que vivemos no qual não apenas se modifica o perfil cartográfico de uma cidade mas as relações sociais, econômicas e afetivas entre os indivíduos e as expectativas cotidianas em todo o mundo. Cabe ao comparatista a difícil tarefa de dar claridade às

¹⁴ A percepção crítica da ensaísta fala por si só: “Outubro de 1971. Um vento de liberdade sopra no outono parisiense. A grande revolução de três anos atrás modificara o perfil da universidade francesa, alterando também algumas estruturas sociais. A universidade de Paris VIII, Vincennes, ainda guardava as marcas desta revolução em desenhos de grafites, expressões de um novo estatuto, fruto da rebeldia, que se manifestava também no vestuário e nos cabelos longos dos estudantes. Nanterre, Paris X, recém-criada, era igualmente um núcleo de renovação nas relações acadêmicas e institucionais. Importa sobretudo sublinhar que essa não era uma alteração de superfície mas correspondia a um desdobramento intelectual que se processava igualmente na variedade de orientações teórico-críticas com que um estudioso de literatura se deparava” (CARVALHAL, 2002, p. 147). Também, para que se acompanhe a trajetória da obra barthesiana, veja-se: PERRONE-MOISÉS, L. “Os inéditos de Roland Barthes”. 2004.

¹⁵ Neste sentido, como sublinha CARVALHAL, a alteração de paradigmas já se reflete nas propostas e títulos de trabalhos da época: Douwe Fokkema publica “A literatura comparada e o novo paradigma”; Eva Kushner publica “Em direção de uma tipologia dos estudos de literatura comparada”; e Gerald Gillespie, “Rinoceronte, unicórnio ou quimera? Visão polissistêmica de uma possível tipologia da literatura comparada no próximo século” (2002, p. 149).

relações que ora se conformam de maneira diversa e inesperada e tentar, pelo confronto contrastivo, como quer Barthes, ‘tornar o nosso mundo inteligível’” (CARVALHAL, 2002, p. 150).

Trata-se, mais uma vez, de um desafio imenso: partindo de verdades comuns, compete-lhe revisá-las; o que equivale a reconhecer, na prática, um recorte transdisciplinar e transdiscursivo, para o qual os avanços teóricos e metodológicos propostos pela Literatura Comparada já contribuem, assim como os Estudos Culturais complementam hoje em dia o campo da pesquisa.

2. O tema (conto-sonho) de Alice – ou *A Princesa do conto: Era uma vez...*

Este subtítulo remete aos versos do soneto “Conto de fadas”, da poetisa lusitana Florbela Espanca, e tanto a alusão aos versos quanto a alusão ao soneto e ao conto propriamente ditos servem ao nosso propósito de refletir sobre o “tema” de Alice, com base no campo da “tematologia” comparatista. Portanto, leiamos os versos a seguir:

Eu trago-te nas mãos **o esquecimento**
Das horas más que tens vivido, Amor!
[...]
– Eu sou Aquela de quem tens **saudade**,
*A Princesa do conto: “Era uma vez ...”*¹⁶

Não à toa, selecionamos versos de um **soneto** que refere um **conto**, pois que esses dois textos/gêneros têm como temática da realidade um objeto em comum: ambos tratam, em seus respectivos universos de discurso, da temática do maravilhoso e, *grosso modo*, dos contos de fadas. Também, a partir da produção mais ampla dos versos, interessa-nos a exploração de alguns sentidos que a memória, enquanto elemento de sugestão e de oscilação, anunciada e preenchendo um espaço iluminador nos versos da poetisa, remete para as compleições e experiências do sujeito/objeto desses textos postos em inter-relação, em rede de significações. Assim, entre-

¹⁶ Ver: ESPANCA, Florbela. “Conto de fadas”. In: _____. *Charneca em flor*. 1996, p. 213. (Grifos do autor).

tecidos, ressaltam à percepção fios de *memória* emaranhados de fios de *saudade*, resistentes ao seu deslindamento. O próprio termo *saudade*, “monopólio sentimental da língua portuguesa”, sendo um dos sentimentos mais abrasadores do sujeito, é de assaz complexidade tanto para o poeta quanto para o ensaísta-filósofo que o aborda, fugindo-lhe como ilusão mnemônica ou sentimento de *déjà vu*. Segundo Anatol Rosenfeld: “Emprega-se a palavra [*saudade*] tanto na linguagem corrente como na poesia, principalmente com referência a objetos conhecidos e amados, mas levados pela voragem do tempo ou afastados pela distância” (1994, p. 80). Como se vê, a conceituação de *saudade* também permite uma matização entranhada de *memória*, de *lembança*; ainda seguindo o prolongamento e as ressonâncias dessa reflexão crítica: “[...] percebe-se a tristeza sobre o constante afastamento e desvanecer-se dos objetos queridos ou pelo menos sobre a fugacidade do tempo que transforma irremediavelmente o nosso próprio coração, tornando impossível a volta às mesmas relações, aos mesmos estados e situações” (1994, p. 80-81). Assim, segundo o crítico, a *saudade* como *leitmotiv* do romantismo seria um sentimento característico do coração envelhecido que relembra melancolicamente os tempos idos.

A partir dessas observações, nosso objetivo é propor uma leitura do texto/conto “Alice no País dos Esquecimentos”,¹⁷ do escritor Lauro José da Cunha, título que remete, por sua vez, a outro texto/conto – da literatura universal –, cujo tema já está alusivamente representado: trata-se de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll. Evocando, assim, este universo literário, em um espaço de ensombrecimento pelo maravilhoso, queremos registrar, por meio do próprio ato de leitura, uma homenagem ao sentimento da amizade e da lembrança permanente que se estampa no convite recebido do próprio escritor Lauro Cunha, a quem hoje, saudosos, homenageamos com este artigo. Como se percebe de início, nossa abordagem procura transitar em torno do que constituiu algumas obsessões borgesianas, o duplo, o real como sonho.

¹⁷ Como o próprio tema que nos envolve, a memória e suas derivações – lembranças, esquecimentos, história –, o escritor Lauro Cunha vinha preparando um livro com a participação de especialistas das várias áreas interessadas no assunto, tomando seu texto “Alice no País dos Esquecimentos” como subsídio e propulsor para as reflexões resultantes dele mesmo enquanto texto gerador. Com o falecimento repentino de Lauro Cunha, jovem escritor e professor da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), e decorrido um tempo de luto, já era ora de concretizar seu desejo e provocação para que este texto viesse a público, perpetuando, assim, a própria memória do escritor e de uma “paisagem original”. Cf. CUNHA, Lauro. Alice no País dos Esquecimentos. 13 f. Inédito.

Segundo Olivier Rolin (2002), em *Paisagens originais*, cada escritor compõe sua própria “paisagem original”, assim, a obra de um escritor conduziria aos labirintos minuciosos do passado, como os amores da infância correm no mundo dos sonhos, e que há um *estranho frêmito que cresce em todos nós nesses momentos em que a lembrança se une ao sonho*. De tal forma que a paisagem original de um Borges, por exemplo, reduzir-se-ia a seus elementos absolutamente primeiros, *do espelhamento infinito, repetição de um tempo cíclico, reprodução de um mundo original do qual o nosso seria apenas a imagem especular*. Dessa perspectiva resulta uma concepção de “memória” que nos interessa recuperar:

As paisagens originais são os espaços sentimentais pelos quais estamos ligados ao mundo, os istmos da memória: mas a escrita aspira também à liberdade de ser de lugar nenhum e de ser esquecida. [...]. Não escrevemos porque somos daqui ou de lá, escrevemos porque “nascemos com um buraco” (ROLIN, 2002, p. 148-149).

O conto de Lewis Carroll, antigo, de volumosa fortuna crítica e com longa vivência na tradição literária, encontra sua seiva e um prestígio que concorre com a existência do próprio tema que o torna vivo e presente enquanto “referência” do imaginário, sendo que o *maravilhoso*, subsumindo o real, é tão “velho como o mundo”. No campo da Teoria da Literatura, é a Literatura Comparada quem nos alerta, chamando a atenção para o grande interesse e para a longa duração do *maravilhoso* e seu movimento, no tempo e no espaço, na ancestralidade da literatura (PICHOIS; ROUSSEAU, 1969, p.167).

“Velho como o mundo”, dissemos, na perspectiva segundo a qual tanto o texto que nos ocupa quanto o seu tema-conteúdo (Alice < espelho < reflexo < duplo), este tomado como objeto da tematologia, portanto, de poéticas comparadas, compartilham, no universo do gênero conto, do que personagens e seres irrealis, enfim, compartilham na clivagem com o sobrenatural e o fantástico, prestando-se a análises psicológicas e psicanalíticas. Talvez por isso, pelo que o caracteriza em matéria de experiência e mundivivência, o tema de Alice, aqui também configurado pela sua representação como um “conto-sonho”, continua, ainda hoje, resultando em objeto de nossa reflexão, pois, como todo conto de fadas, gênero enobrecido por Perrault, encontra adeptos em todas as línguas.

Como “conto-sonho”, *Alice no país das maravilhas* oferece-se como se abrindo ao compósito das complexidades do ser, de seus sentimentos de estranheza em relação ao próprio ser/eu e sua existência e de igual estranhamento sentido pelo mesmo ser nas relações de atuação sobre o mundo circundante – e, em consequência, da percepção do entorno do sujeito. Pode-se dizer, então, que estamos diante de um texto que, ao caracterizar-se como “conto-sonho”, supervaloriza o papel da significação, na medida em que toda a produção de sentido torna-se da ordem do possível; uma vez que toda referência tende a gerar *referentes* inexistentes/irreais, não encontrados na experiência concreta, mas, antes e apenas, no mundo das experiências sentidas como possibilidade, como anelos e desejos do sujeito. Reconhecer isso é fundamental para o universo da compreensão, em especial do tema deste “conto-sonho” e da própria natureza do literário como um macrotexto antropológico e da cultura, sempre *em relação*, perspectivado pela própria cultura. Sendo o referente um produto da *sêmiosis* e não um dado preexistente, como ensina a teoria da literatura, busca-se, para além e após a sintaxe do texto literário, a produção de significação que se realiza na abertura do texto – como se lê em reflexões acerca da *ilusão referencial e intertextualidade* –, realizando-o na intertextualidade: “A intertextualidade se apresenta como uma maneira de abrir o texto, se não ao mundo, pelo menos aos livros, à biblioteca” (COMPAGNON, 1999, p.111).

Tais considerações, em grande medida, abrem um leque de análises para o conto “Alice no País dos Esquecimentos”, assinalando desde já o caráter plural e polimorfo que o tema de Alice (*referência* do título) finda espiralando na construção da leitura e de sua interpretação. Se, de um lado, o próprio conto de Lauro José da Cunha constitui espaço de diálogo e reptação ao “conto-sonho” de Carroll – indicando, com esta produtividade textual, um ato de recepção literária e de escolha de tratamento de um tema em especial (no caso, o tema de Alice/Carroll) –, de outro lado, ainda que transladando as várias camadas de significação balizadas pelo texto de Carroll, o conto “Alice no País dos Esquecimentos” postula leituras e interpretações renovadas, problematizando, assim, a leitura do texto de Carroll, agora parodiado, e, inscrevendo-se neste, de Lauro Cunha, o nome do próprio autor e também as marcas biográficas deste mesmo autor. Nisso, ao evocar as “paisagens originais” de um escritor, o percurso crítico de Rolin traduz-se na busca e nas viagens através dos textos, dos lugares, do tempo, como se navegando o curso de diversos rios, e, só casualmente, visitando suas nascentes –

percurso ou travessia por onde a memória se deixa espreitar: “E as obras também não decorrem de uma origem, mas de um emaranhado de origens – entre as quais, talvez, paisagens em que a *memória folga e brinca*” (ROLIN, 2002, p. 9, grifos do autor). Dizendo de outro modo, o conto “Alice no País dos Esquecimentos”, de Lauro Cunha, torna-se projeção deste novo autor de Alice e circunscreve-se como representação de uma leitura (fantasmática) que se faz e se constrói sobre a outra, aquela do “conto-sonho” de Lewis Carroll. Tanto é assim, que o próprio título do novo conto, ao retomar o anterior (e clássico), deixa de ser o mesmo, do *país das maravilhas*, para propor ao leitor uma outra e nova dimensão espaço-temporal, a do *país dos esquecimentos*.

Visto dessa forma, o conto “Alice no País dos Esquecimentos” torna-se, hoje, um convite à releitura, à reflexão (*re-flexão/re-flexo*) do tema de Alice, a partir de outras problematizações e sintomas inscritos no corpo deste novo texto, que, entretanto, não descarta o elemento composicional de base, espécie de solo de inquietação e perplexidade que envolve o leitor desde a leitura desses dois títulos, o de Lewis Carroll e o de Lauro Cunha. Nos próximos parágrafos, procuraremos fixar nossa atenção nos aspectos de análise deste novo tema/“conto-sonho”, de Alice.

Pode-se dizer que a Alice, de Lauro Cunha, personagem-protagonista do conto, é caracterizada como *dramatis personae* de uma narrativa aparentemente trivial cujo enredo cresce formidavelmente, na medida em que todas as demais personagens, particularmente os pais e os irmãos de Alice – também não nos escapa a atuação do leitor implícito – assumem real participação na economia do texto e em sua produção de sentidos. Sobre todos eles, recai um sentimento de “inquietante estranheza” diante do fato de Alice agir de forma estranha, fora dos padrões habituais de comportamento, de acordo com as expectativas dos outros; enfim, não corresponder às regras e às normas consensuais de comportamento dos indivíduos em geral. A atitude de Alice, seu comportamento social, é caracterizada em uma enunciação que tende a encerrá-la em um quadro de “patologia”, agravado e potencializado pela crise de “esquecimentos” de que ela padece. Este sintoma do “esquecimento” vai-se pontuando ao longo do relato e acaba se impondo como uma espécie de eixo temático que redundará na (im)possível explicação do drama de Alice. Trata-se de um eixo temático tão complexo, que uma sessão de análise, por si só, não explicaria todas as implicações que decorrem deste quadro de referências.

Alguns dos vetores desse quadro indicam elementos semiodiscursivos de notável produtividade. Assim, podemos retomar, à guisa de escolha, como efeito de leitura do tema (Alice), alguns dos signos mais emblemáticos que perseguem sua trajetória: as referências ao “espelho”, ao “duplo” e ao “reflexo”, dentre outras, não só têm recorrência constante na literatura e nas reflexões sobre o literário, mantendo, assim, a permanência de um conflito antigo do ser diante da dualidade, da ambiguidade e dos constrangimentos em ter de escolher um e outro, entre ser e não ser (Hamlet), como também essas referências, carregadas de incerteza e de ambiguidade, tornam-se, por assim dizer, patentes, recorrentes na construção da leitura de “Alice no País dos Esquecimentos”. Com efeito, na primeira parte da narrativa deste conto, vamos encontrar Alice envolvida em um emaranhamento onde a passagem e a transição são fortemente indiciais do seu sintoma e “patologia”, a necessidade de tratamento para o mal de “esquecimento”. O conto inicia-se com o invocativo “imagine”, em um forte apelo ao leitor que, em seguida, ainda na primeira página, começa a extraviar-se diante das repetições de sintagmas semanticamente equivalentes, criando um efeito de leitura tendente a um estado de dubiedade e vertigem. Com efeito, destacam-se os sintagmas “imaginária”, “estranhas”, “desejo”, “dúvidas”, “possível”, “inseminação”, dentre outros que se repetem, todos como uma rede que circunscreve o emaranhamento de Alice, assim sintetizado na página oito do relato: “[...] *despir-se* do que havia aprendido, em *esquecer-se* do modo de lembrar que lhe havia sido ensinado, em *raspar a tinta* com que lhe pintaram os sentidos, em *desencaixotar* as suas emoções verdadeiras, em *desembrulhar-se*”. Nota-se também nesta passagem a “citação” de Fernando Pessoa, segundo o poema que Alice lê, ampliando o diálogo e configurando o espaço intertextual do relato.

A obsessão de Alice vai em um crescendo até o seu “desassossego”, no final do relato, e reflete, como uma súpula, metaforicamente, as dúvidas e o choque do indivíduo, das posições do sujeito que tem de escolher/optar cotidianamente entre “isto e aquilo”, e, como a “opção” só é possível entre duas alternativas, isso resulta, se não em *maniqueísmo*,¹⁸ ainda que às avessas, em neurose do sujeito.

¹⁸ O *maniqueísmo*, com este nome nos veio da Pérsia. Mani era o deus persa, com metade do corpo formada pelo bem, metade pelo mal. Os adoradores desse deus consideravam o mundo como um campo de batalha de duas grandes hostes – a do bem, chefiada por Ahura Mazda, e a do mal, dirigida por Ahriman. Nosso Satã é uma derivação da palavra e da ideia de “Ahriman”. A atitude maniqueísta constitui-se num forte entrave à formação das opiniões e dos argumentos, atravança-os. Logo, o pensamento maniqueísta, porque trabalha apenas com duas alternativas, fecha o sentido das palavras, oculta o caráter dinâmico dos termos. Daí sua estreita relação com as concepções dogmáticas e sectárias.

O drama do “esquecimento” em Alice pode ser fruto de sua inaptidão para lidar adequadamente com as convenções culturais, pois, ao ser jogado no mundo através do nascimento, o indivíduo/Alice tem de lidar com o emaranhado labirinto da cultura e suas significações. Encontra-se, por assim dizer, em um mundo codificado, no qual as experiências do sujeito exigem uma tábua de aprendizagem e consequente “memória” ativa. Aliás, o próprio papel e função da “memória” pode ser objeto de conflito (patologia), uma vez que o sujeito não pode se lembrar de tudo e nem sofrer falta de memória. Nesse sentido, o trabalho do escritor, a literatura como produção intelectual, atua representando um papel escrutinador em face do real, propondo como real todo o imaginário possível, tornando verossímil a totalidade da significação e não a pressuposição de um mundo real preexistente. Assim, a própria função da imaginação, de fazer existir o que não existe, é já a validação da sua existência, o que vale para a natureza de toda a ficção, cujo objetivo estético é a criação de um mundo verbal, vivo, através dela mesma. Nesta ordem, o escritor, ser social e produto da cultura, escreve sua obra como que para confessar e depor o esfacelamento da personalidade e a exploração dos conflitos interiores, quase sempre chaves e *leitmotiv* de todo o proceder literário.

Nessa perspectiva, observa-se o quanto os livros e o universo da biblioteca, metáfora emblemática da iluminação, representam o lugar do conhecimento ao qual Alice recorre na busca de entendimento de seu próprio drama. Sua escolha incide sobre a obra de Fernando Pessoa, cuja temática e preocupações existenciais como que “emolduram” o drama da personagem, que se vê refletida no espelho do poema que lê, pleno de ressonâncias. Assim, em um momento de epifania, o conto chega ao desfecho com o narrador sublinhando, nas últimas linhas, o *continuun* do “desassossego” de Alice, aludindo ao livro do poeta:

Desassossegada, Alice pensou muito sobre o assunto, e começou a inquietar-se ante a possibilidade de que o seu pesadelo poderia não ser resultado de um “sono de uma noite só”, mas de um “sono” que vinha vivendo há muito tempo, desde que nascera, e que poderia ser real (Grifo do autor).

De fato, o conflito de Alice mantém-se até o final, não se resolve com o desfecho do relato. A permanência no estado “desassossegada” acaba sendo absorvida por Alice, consistindo nisso a própria resolução de seu conflito;

seu drama é o do reconhecimento de que o ser não é um, mas vários; heteronímias, desdobramentos da personalidade que ela encontrara na obra pessoana. Daí que, é preciso salientar, a situação de “esquecimento” de Alice, ponto nevrálgico do relato, como se observou, decorre das mutações/modulações do sujeito, da constante necessidade de rearticulação da perspectiva do sujeito, mutável, diante de novas percepções do mundo, que, aliás, mostra-se novo e aberto indefinidamente. Sobre a questão do “esquecimento” de Alice, precisamos nos deter ainda por um instante.

Como sabemos, a literatura tem se mostrado um dos mais ricos e valiosos meios de reflexão sobre a memória, extraindo daí célebres exemplos e vigorosos tratados acerca da natureza polimorfa desta e suas projeções no sujeito que lembra. Além da múltipla produção literária sobre o assunto, pesquisas, estudos e cursos são frequentes na vida científica e na acadêmica. Não é difícil verificar que, nesse campo, uma das principais questões diz respeito à dúvida, ao questionamento que se instala quando o sujeito se põe a refletir acerca do assunto (esquecimento/lembrança) sob quaisquer perspectivas. Cresce um espírito de desconfiança, de dúvida metódica, em relação ao conteúdo de todo e qualquer registro ou relato, pois que a experiência não só se rearranja nos espaços das projeções do sujeito, mas atua deslocando-o ligeiramente e alterando o significado dessa experiência, fazendo com que passado e presente sofram constantes combinações.

Memorialistas como Virginia Woolf debateram-se atordoadamente sobre o trabalho da consciência e o sentimento de falência e de crise do sujeito que permeiam seus textos, cujo indiciário é o próprio subtítulo de *Momentos de vida* (1986): “um mergulho no passado e na emoção”. O olhar para o passado submerge em um misto de experiência e de tempo que voltam em confusão como um cão que perdeu o faro. Disso, é também ilustrativo o caso da singular personagem woolfiana, Mrs. Cosham, de *Noite e dia* (s/d), que sai da ficção para enfrentar a vida fortificada pelas palavras dos poetas e confundia seu Shakespeare de bolso, o herói de ficção, com os heróis seus próprios companheiros de vida: logo, a literatura tinha-se apoderado até de sua própria memória (SANTOS, 1998, p.124-125).

O resgate do “vivido” não pode ser intencionalmente separado da busca da realidade. Assim, entre *ida e volta* ao objeto a ser reconstruído (lembrado), o sujeito é surpreendido pela consciência a alertá-lo de que este ato é consequência do que se pôs na língua para ser lembrado – porquanto lembrar é quase sempre lembrar-se de palavras ditas. Para isto, também inter-

vém flagrantemente a questão do tempo e sua utilização pelo sujeito que relata; este sempre à deriva da “contingência”, marcando e lembrando que o que foi, o passado, poderia ter sido diferente.¹⁹

Ainda neste sentido, o depoimento da memorialista Virginia Woolf é significativo, uma vez que, para ela, uma experiência só começaria a parecer real após ter escrito sobre ela; somente então sua importância era reconhecida:

A pessoa é evidentemente, imensamente complicada. Veja-se o incidente do espelho. Embora eu tenha feito o melhor possível para explicar porque eu sentia vergonha de olhar o meu próprio rosto, só consegui descobrir algumas razões possíveis; [...]. Vou contar um sonho que tive; pois é possível que ele se relacione com o incidente do espelho. Sonhei que estava me olhando no espelho quando uma cara horrível – a cara de um animal apareceu de repente por trás de meu ombro. Não tenho muita certeza se isso foi um sonho, ou se aconteceu realmente. Será que um dia eu estava me olhando no espelho quando alguma coisa no fundo se mexeu e me pareceu viva? Não tenho certeza. [...]. Mas é claro que, [...] as coisas que não lembramos são tão importantes quanto as que lembramos; talvez sejam até mais importantes. [...] Por que lembrar do zumbido das abelhas no jardim, que ouvi quando descia em direção à praia, e esquecer completamente que fui jogada nua pelo meu pai no mar? (A Sr^a Swanswick diz ter visto isso acontecer.) (WOOLF, 1986, p. 82-83).

Ora, sob esta perspectiva, no caso de Alice o que se encontra em *basculación* parece ser o seu filtro da memória. Entre estocagem e esquecimento, lembrar e esquecer, esse filtro atua mediado pelo recurso da imaginação, e esta, por sua vez, ressignifica o próprio esquecimento (BUNGART NETO, 2007, p. 46). Isso Alice não tinha entendido e, por isso mesmo, ela criou/construiu o sintoma, aquilo que no conto é descrito como patologia.

A mitologia grega, tendo sacralizado a memória (Mnemósine) e a imaginação poética (Calíope), procedeu à figuração do “esquecimento”, reco-

¹⁹ STERN, em “O tema da consciência: Thomas Mann”, analisa a estratégia literária de escritores como Thomas Mann, que: “No próprio gesto de render homenagem ao passado, manifesta sua nostálgica consciência da distância que o separa dos valores e crenças, bons costumes e tabus desse passado. O passado lhe é acessível não em sua continuidade no presente, não como tradição viva, mas como o objeto reconstruído de sua arte irônica e distanciada” (1989, p. 341).

nhecendo, assim, sua existência/presença, ao representá-lo através do Lete (o rio a ser atravessado pelas almas):

Léthe, em grego, designa o substantivo “esquecimento”, enquanto *léthomai* pode ser traduzido tanto pelo verbo “esconder-se” quanto por “esquecer-se”, detalhe que [...] a psicanálise freudiana utiliza no intuito de sugerir que, ao reprimirem “lembranças esquecidas/escondidas/encobertas” [...] as pessoas, de um modo geral, se escondem no esquecimento [...], escondem algo de si próprias no esquecimento (BUNGART NETO, 2007, p. 47).

Vê-se, portanto, que o estado de passagem e transição, já referido antes, condição do mal-estar em que Alice se encontra, mantém-se enquanto ela atravessa o Lete, o rio do esquecimento, a representar a travessia/desafio a sua personalidade e capacidade de mediação das lembranças que deveriam ser filtradas. Ou, ainda, nessa travessia do Lete (rio), Alice não pode (desejar) lembrar de tudo e tampouco (desejar) esquecer de tudo. Em “Funes, o memorioso”, conto de Jorge Luis Borges, lemos o relato antológico da personagem Irineu Funes, que desenvolve uma memória formidável, a ponto de deixá-la “infalível”, “explorando até o limite seu poder e sua capacidade quase doentia de computar e de armazenar imagens e informações intermináveis”, o que ilustra um caso de hipermnésia.²⁰ Por outro lado, a amnésia, capacidade de esquecer relativamente, opõe-se à eficácia da hipermnésia, pois que esta resulta em malefícios e em inutilidade, já que *esquecer é tão importante quanto recordar*:

É fundamental esquecer para não ter memórias que nos azucrinam e impedem o aprendizado de coisas novas. Esquecemos para poder pensar. Em algumas patologias, as pessoas apresentam uma memória fantástica, mas só acumulam informações inúteis. São idiotas sábios. O escritor Jorge Luis Borges tratou muito bem desse assunto quando criou Funes, o memorioso. O personagem tinha a memória perfeita e, por isso mesmo, era medíocre. Para pensar, é preciso esquecer e ser capaz de fazer generalizações. Caso contrário, ninguém con-

²⁰ A propósito, em recente resenha da obra abrasadora, *Doutor Pasavento*, do escritor Enrique Vila-Matos, Eneida de SOUZA explora o poder corrosivo através da desconstrução dos limites rígidos entre ciência e ficção, embaralhando os limites entre ficção e realidade e (ex)apropriação da memória alheia, seguindo a trilha borgesiana – “A memória de Borges” (2010).

segue refletir sobre as informações a seu redor (IZQUIERDO apud BUNGART NETO, 2007, p. 48).

À guisa de conclusão

Diante disso, é razoável concluir que à história de Alice segue-se uma lição que, assim como na maioria das histórias, tem um sentido ético e moral. A personagem de “Alice nos Países dos Esquecimentos” desenvolve o tema da aprendizagem, ensaia uma aprendizagem segundo a qual o indivíduo é lançado em um mundo já habitado, onde tem que “ver-se a si mesmo” nesse mundo; mundo é tudo que nos afeta, logo, todo viver é encontrar-se no mundo, é, por assim dizer, conviver com uma circunstância. Assim como a Alice do conto, mal nascemos e somos lançados em um mundo de dualidades, poucas opções e quase nenhuma escolha. Porque o nosso lugar existencial está posto sob condição irrecorrível, irrenunciável. Daí que, no nível do enunciado, o conto/tema de Alice é a materialização do seu “pesadelo” tantas vezes referido no relato, e exemplarmente ilustrado pelas leituras que ela faz de Marx e de Fernando Pessoa. Trata-se de duas cosmovisões diferentes, ambas antitéticas e conflituosas entre si. Uma e outra representam caminhos diferentes a serem trilhados, ao mesmo tempo em que ambas podem conduzi-la a reflexões e a verificações diferenciadas do mundo. É significativo que, ao final do relato, Alice escolha o universo do mundo do “sonho” como reduto e possível porto seguro para o seu “pesadelo”, que não é menos real nem menos concreto, porém de difícil resolução para o ser/homem que se encontra aberto para um mundo *em aberto*. A aspiração de Alice, seu desejo, é o de libertar-se das dualidades e das designações, como todo ser/homem que habita o mundo *em aberto*. Assim, o ato de falar sobre o mundo e ao mundo se reveste de um valor filosoficamente dinâmico que repudia as falas *maniqueístas*, por escolherem uma parte da vida para negar as outras todas. Como na fita de Moebius, todos os limites que o homem possa se impor sofrerão o impacto com o aberto, essa “jubilosa dança” que Julio Cortázar chamou *a realidade*.

Concluimos lembrando o último verso do último poema de “Alice através dos espelhos”: “Vida, o que mais é senão um sonho?”. O “conto-sonho” que analisamos, “Alice nos Países dos Esquecimentos”, de Lauro Cunha, todavia, é prelúdio de amargos presságios de crescimento. Evocando, ao final, os versos da poetisa portuguesa tomados como perspectiva de análise, cuja função foi a de nos incitar um modo relacional de produção de sentidos:

citando um soneto que cita um conto aludindo ao poder vicário do entretecer de textos e vozes geradores, enfim, do “esquecimento” como condição e lenitivo para a sobrevivência humana que, assim como o amor apaziguador do soneto de Florbela Espanca, pode revelar as grandezas do ínfimo.

Referências Bibliográficas

ALVES-BEZERRA, W. *Reverberações da fronteira em Horácio Quiroga*. São Paulo: Humanitas, 2008.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA. Relatório da Linha *Limiaries Críticos* do Grupo de Trabalho de Literatura Comparada – Biênio 2000/2002. Gramado, 2002.

BERNARDO, Gustavo. Espelho. In: _____. *A ficção cética*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 11-26.

BUNGART NETO, Paulo. *Augusto Meyer proustiano: a reinvenção memorialística do eu*. 2007. 501 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras da UFRGS, Porto Alegre, 2007.

CARVALHAL, Tania Franco. Limiaries, passagens e paradigmas: o curso da pesquisa. In: BITTENCOURT, G. N. (Org.). *Trans/versões comparatistas: anais/I Colóquio Sul de Literatura Comparada e Encontro do GT de Literatura Comparada da Anpoll*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 147-150.

_____. Fronteiras da crítica e crítica de fronteiras. In: _____. *O próprio e o alheio: Ensaio de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003, p. 153-183.

_____. Lugar e função da literatura comparada nos processos de integração cultural. *Gláuks* – Revista de Letras e Artes/UFV. Viçosa, n. 4, jan./jun. 2000, p. 13-20.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: _____. *O Demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 97-138.

CORTAZAR, Julio. *Prosa do observatório*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COUTINHO, E. Faria; CARVALHAL, T. Franco (Org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CUNHA, Eneida L. *Literatura Comparada e Estudos Culturais: ímpetos pós-*

-disciplinares. In: ANDRADE, A. L. et al. (Org.). *Leituras do ciclo*. Chape-có: Grifos, 1999, p. 99-105.

_____. Da cultura das disciplinas. In: *Cerrados – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB*, n. 19, p. 79-86, 2005.

CUNHA, Lauro Jose da. *Alice no País dos Esquecimentos*. 13 f. Inédito.

ESPANCA, Florbela. Conto de fadas. In: _____. *Charneca em flor* (1931). Poemas de Florbela Espanca. (Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra). São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FARIA, Neide de. Literatura Comparada: Ontem e Hoje. *Revista de Extensão da UFMS*, v.1, n.1, 1988, p. 14-20.

GNISCI, A. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002, p. 487-518.

HOISEL, Evelina. Os discursos sobre a literatura: algumas questões contemporâneas. In: COUTINHO, Eduardo Faria (Org.). *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001, p. 73-82.

KRYSINSKI, Wladimir. Narrativa de valores: Os novos actantes da *Weltliteratur*. In: _____. *Dialéticas da transgressão*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

MACHADO, Á. Manuel; PAGEAUX, D. Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.

MARQUES, Reinaldo. Literatura comparada e estudos culturais: diálogos interdisciplinares. In: CARVALHAL, Tania Franco (Coord.). *Culturas, Contextos e Discursos – Limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/ UFRGS, 1999, p. 58-67.

OLINTO, Heidrum, K. Identidades atravessadas. In: COUTINHO, Eduardo Faria (Org.). *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001, p. 105-118.

ORTEGA Y GASSET, José. *Que é filosofia?* Madrid: Revista de Occidente S.A., 1958.

PAULA E SILVA, Evando Mirra de. Os caminhos da transdisciplinaridade. In: DOMINGUES, I. (org.). *Conhecimento e transdisciplinaridade*. Belo Horizonte: Editora UFMG; IEAT, 2001, p. 34-43.

PERRONE-MOISÉS, L. Os inéditos de Roland Barthes. In: COUTINHO, Eduardo F.; BEHAR, Lissa B.; RODRIGUES, Sara V. (Org.). *Elogio da lucidez: a comparação literária em âmbito universal; textos em homenagem a Tania Franco Carvalhal*. Porto Alegre: Evangraf, 2004, p. 83-88.

PICHOIS, Claude; ROUSSEAU, André-M. Tematologia. In: _____; _____. *La literatura comparada*. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1969. p. 162-178.

ROLIN, Olivier. *Paisagens originais: crônicas*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

ROSENFELD, Anatol. Saudade e Sehnsucht. In: _____. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p.79-82.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: Ensaio sobre a ilusão*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1988.

SANTOS, P. S. Nolasco dos. *Nas malhas da rede: Uma leitura crítico-comparativa de Julio Cortázar e Virginia Woolf*. Campo Grande: Editora UFMS, 1998.

SOUZA, E. Maria de. A memória de Borges. In: *Jornal de resenhas*. São Paulo: Discurso Editorial, 2010, p. 18-20.

STEINER, George. O que É Literatura Comparada?. In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

STERN, J. P. O tema da consciência: Thomas Mann. In: BRADBURY, M.; McFARLANE, J. (Org.). *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 340-351.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO E. F.; CARVALHAL, T. F. (Org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WOOLF, Virginia. Um esboço do passado. In: _____. *Momentos de vida*. (Organização, introdução e notas de Jeanne Schulkind). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 71-183.

Recebido em 24 de janeiro de 2011

Aceito em 25 de abril de 2011