

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos.

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 4, Diciembre 1995

Que opção escolher? Como em "Por onde começar?" de Roland Barthes. Uma leitura de "A Quinta História" de Clarice Lispector

Sara Fischman

pp. 18-20

*Que opção escolher?
Como em
“Por onde começar?”
de Roland Barthes*

*Uma leitura de
“A Quinta História”
de Clarice Lispector*

Sara Fischman

“**A** Quinta História” começa tratando do problema da opção. Diz a narradora que tem em mente “pelo menos” três títulos a optar. Todos três são realizados no texto; cada qual encabeçará um texto diferente. Por fim, aparecerá uma quarta narrativa que não tem título; e uma quinta, com um título que expressa “transcendência”. E a nossa história, a história que estamos lendo e analisando, “A Quinta História”, é a sexta. Ou é a única? Há um número infinito de opções que se apresentam

ao analista. Infinito no sentido literal, desde que entendamos a palavra como semfim; sem fim pelo menos até o momento presente. Cada leitura abre mais e mais possibilidades de apreensão de sentido.¹ A escolha do caminho a enveredar é por si frustrante. Frustrante como pode ser um texto metaficcional² ou um texto de gozo.³

Mais frustrante ainda é a solução que o texto no final cria, e que é a de se render às convenções. Será total a rendição?

Río de Janeiro, Brasil. Enseña idioma portugués y literatura en lengua portuguesa en el Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos de la Universidad Hebrea de Jerusalén, donde acaba de completar su tesis doctoral sobre el tema “Cinco personajes de Jorge Amado: Una lectura semiótica”.

Nós também temos que optar, com um sentimento de frustração pela impossibilidade de realizar as infinitas opções.

Nossa opção é a de tratar da intertextualidade.

E nos perguntamos quando se torna “inter” um texto.

Jonathan Culler em *The Pursuit of Signs* fala da dificuldade de trabalhar com o conceito de intertextualidade, o qual a seu ver “é central para qualquer descrição estruturalista ou semiótica de significação literária”.⁴ O mesmo autor neste livro cita Julia Kristeva, que “define intertextualidade como (sendo) a soma de conhecimento que faz possível que textos tenham sentido...” (Culler, 1981, p. 105).

E nós nos perguntamos o que acontecerá à profundidade do texto se alguma expressão trazida de fora não for reconhecida. Perguntamos se o texto perderá algo de sua profundidade e densidade.

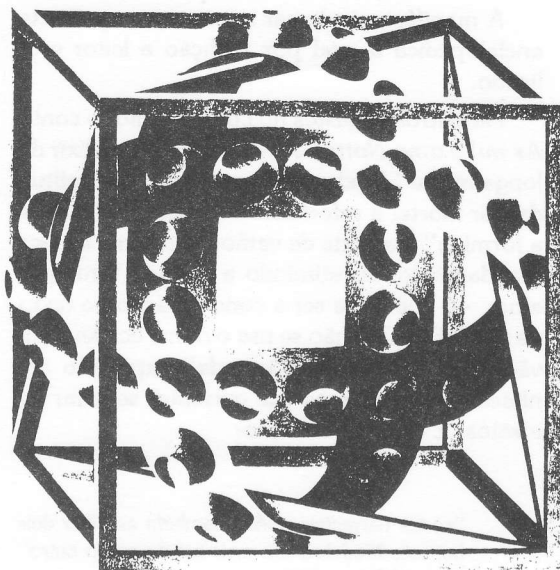
Em seu livro *Le Recit Spéculaire* diz Lucien Dallenbach:

é mise en abîme todo engaste que mantém uma relação de semelhança com a obra que a contém (Dallenbach, 1977, p. 18).⁵

“A Quinta História” tem engastada a receita dada por “uma senhora”. A narração começa com o anúncio de várias possibilidades de título. Uma delas, “Como Matar Baratas”, aparece na enumeração das possibilidades em terceiro lugar e é o título da “primeira” (história).

A declaração inicial de que as histórias são “verdadeiras” é enfatizada através da repetição dos títulos e, depois, da “senhora” e da receita. O processo de mise en abîme se intensifica e o mesmo acontece com as ações e os predicados atribuídos à narradora-protagonista. Esta se torna cada vez mais identificada com seu objetivo, que é “matar baratas”.

A segunda história, chamada no texto “a outra história”, recebe o título “O Assassinato”. Nela aparece a expressão “mal secreto”. “Mal Secreto” é o título de um soneto do poeta Raimundo Correia (Massaud, 1978, p. 214). Este soneto, de acordo com Massaud Moisés (ibidem, p. 218), é uma das obras-primas do gênero em Língua Portuguesa. Nele é expresso como a aparência enganosa e como “a máscara da face” es-



conde “o espírito que chora” e sentimentos como “cólera” e “dor”.

Toda a literatura, todos os textos, se realizam em cada texto. Através e devido à presença dos outros textos, torna-se possível para o leitor do texto presente percebê-lo, compreendê-lo, atualizá-lo.

O discurso que contém a expressão “mal secreto” acentua a nota irônica (Hutcheon, 0000, p. 220) que identificamos desde o começo. Diz Hutcheon que “ironia é um misto do pragmático (em termos semióticos) e o semântico, onde o espaço semântico é um espaço ENTRE, que engloba o dito **E** o não dito (ibidem). O dito é a expressão MAL SECRETO. Uma das possibilidades de completar o não dito é a referência ao soneto, que causa a ruptura do discurso referente à realidade cotidiana através do aparecimento de uma reminiscência de texto que se encontra no acervo dos textos brasileiros. Muito citado, o soneto expressa, ao lado de contenção exigida pela forma parnasiana, uma forte expressão de sentimento.

O leitor que possui a competência enciclopédica⁶ necessária pode atualizar a expressão “mal secreto” trazendo para o texto o contraste que é dito pelo soneto. E também pode trazer à compreensão do texto a crítica feita pelos modernistas nos anos vinte ao parnasianismo, tido por críticos da época como exagerado na preocupação com a forma “perfeita”.⁷

A manifestação linear se une à competência enciclopédica à qual por tradição a leitor está ligado.

Há outros engastes no conto, como, o conto *As mil e uma Noites* ou a expressão “o elixir da longa morte”, onde a palavra “vida” é substituída por morte; a referência à fábula “A cigarra e a formiga” (na noite de verão cantavam); os Dez Mandamentos substituindo a palavra Deus por amor – o que pode ser a concretização no texto de que DE FATO não se usa o nome de Deus em vão; “Esta casa foi dedetizada” expressão conhecida por todos os que quiseram se livrar de insetos. E diz Umberto Eco:

“certas narrações podem também escolher dois Leitores Modelos, um mais astuto que o outro” (Eco, 1985, p. 156).

Em “A Quinta História” haverá então pelo menos duas possibilidades de completar a obra (Eco, 1971). O texto dá ao leitor “astuto” (que para nós será considerado o leitor modelo) a oportunidade de participar desde o início do processo⁸ da sua produção. Ele é informado de que é uma história que serão pelo menos três histórias: é ficção, não deve ser considerada real; de que estas histórias estão sendo feitas no momento mesmo da leitura; e que são verdadeiras, porque uma confirma a outra. O leitor modelo será tanto mais eficiente quanto mais capacidade tiver de acompanhar o processo, de atualizar os intertextos. Ele é que, com sua competência, criará os intertextos.

Por fim, vemos que uma das condições de identificar opções e escolhê-las será a competência enciclopédica do leitor. Ele é que responderá à pergunta inicial.

NOTAS

- 1 No ensaio “Par où commencer?” que se encontra em *Le degré zero de l'écriture* argumenta Roland Barthes que a análise estrutural pode causar frustrações que erros ou falhas são capazes de suscitar; e que (o estudante) deve ser “bastante dialético” para entrar “no jogo do significante”, “alcançar o plural do texto”. Barthes, 1972, p. 145).
- 2 Em *Narcissistic narrative* diz Linda Hutcheon: “A more interesting kind of overt diegetic self-consciousness is that in which the focus is on the process of actually writing the fictional text one is reading at the moment” (Hutcheon, 1984, p. 53).
- 3 E declara Barthes, em *Le plaisir du texte*: “le texte me choisit, par toute une disposition d'écrans invisibles, de chicanes selectives” (Barthes, 1973, p. 45).
- 4 Citando Jonathan Culler, “The concept of intertextuality is thus central to any structuralist or semiotic description of literary signification” (Culler, 1981, p. 104).
- 5 Preferimos não traduzir a expressão mise en abîme.
- 6 Conforme a expressão usada por Umberto Eco, “uma competência enciclopédica específica”. O autor pressupõe que esta competência existe em seu Leitor Modelo (Eco, 1985, p. 99).
- 7 Explica Umberto Eco: “para atualizar as estruturas discursivas, o leitor confronta a manifestação linear ao sistema de regras fornecidas pela língua na qual o texto está escrito e pela competência enciclopédica à qual por tradição esta mesma língua se refere” (Eco, 1985, p. 99).
- 8 E de acordo com as palavras de Hutcheon: “Por um lado, ele (o leitor, especificação nossa) é forçado a reconhecer o artifício, a arte do que ele está lendo; por outro, recebe exigências específicas como um co-criador...” (Hutcheon, 1984, p. 5).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, Roland (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil.
— (1973). *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil.
Culler, Jonathan (1981). *The Pursuit of Signs*. New York: Cornell University Press.
Dallenbach, Lucien (1977). *Le récit spéculaire*. Paris, Seuil.
Eco, Umberto (1985). *Lector in Fabula*. Paris: Grasset & Pasquelle.
Eco, Umberto (1971). *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva.
Hutcheon, Linda (1984). *Narcissistic Narrative*. New York & London: Methuen.
Hutcheon, Linda (1992). “The Complex Functions of Irony”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 16:2, Winter, pp. 219-34.
Massaud, Moises (1978). *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix.