

O “EFEITO DE REAL” E O *INCIPIT* DE *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON HATOUM

FERREIRA, Rafael Dias¹; CUNHA, João Manuel dos Santos²

¹Mestrando em Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura Comparada (UFPel); integrante do Grupo de Pesquisa Literatura Comparada: interdisciplinaridade e intertextualidade; bolsista CAPES-PPGL-UFPel; rafael.dias.ferreira@hotmail.com

²Doutor em Letras; professor de Literatura, Centro de Letras e Comunicação CLC-PPGL-UFPel; profjoaomanuel@terra.com.br

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo origina-se de resultados parciais de pesquisa desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras, Área de Concentração em Literatura Comparada, por meio da investigação “As tapeçarias narrativas de *Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum”, vinculada ao projeto institucionalizado CNPq-UFPel “Literatura brasileira contemporânea: fluxos e influxos transtextuais”, no âmbito das atividades do Grupo de Pesquisa “Literatura comparada: interdisciplinaridade e intertextualidade”, sob a orientação de João Manuel dos Santos Cunha.

O excerto literário definido para esta análise compreendeu o *incipit* do primeiro capítulo do romance *Relato de um certo Oriente* (2005: 9-12), representando parte dos resultados de uma das seções da dissertação de mestrado – cuja escrita está em andamento – vinculada ao referido projeto, pertencente à parte dedicada, exclusivamente, ao estudo dos procedimentos técnicos empregados pelo escritor amazonense. O intuito é o de analisar tal *incipit* a partir dos problemas inaugurados pelo pensador francês Roland Barthes, no ensaio “O efeito de real” (2004), e sua conseqüente problematização pelo crítico inglês James Wood (2011).

2. METODOLOGIA

A abordagem utilizada na pesquisa conformou-se a perspectivas da Teoria Literária, suscitadas pelas formulações de Barthes (2004) e Wood (2011), expostas, sinteticamente, nos itens subsequentes.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

O primeiro capítulo de *Relato de um certo Oriente* possui divisão interna visualmente reconhecível pelo spacejamento após o *incipit*, o qual apresenta a narradora-personagem. As formulações analíticas adiante visam à produção de sentido para os recursos aí encontrados pelo reconhecimento crítico dos níveis significativos de intertextualidade com a tradição do romance realista por parte da ficção de Hatoum, podendo ser pontuadas as considerações que se seguem.

A menção de James Wood, em seu livro *Como funciona a ficção*, ao “formalista-estruturalista francês Roland Barthes” (11) como um dentre os dois maiores críticos literários do século XX – o outro é o formalista russo Victor Chklóvski – justifica sua escolha pela importância dada por ele ao “gênero” realista. Para Wood, isso decorre do fato de ambos os críticos pensarem como escritores: “atentavam ao estilo, às palavras, à forma, à metáfora e às imagens” (11); contudo, o crítico inglês acredita que o rompimento com o instinto criativo fez

com que se voltassem contra aquilo que representava sua “própria fonte de sustento” (12): o estilo literário. Dessa forma, chegaram a conclusões que abordam o romance através de leituras que considera “interessantes, embora equivocadas” (12). A discussão com tais autores tem um amplo espectro na obra de Wood, mas, como argumenta, seu objetivo é tão-só expor “como funciona a ficção – para reconectá-la ao mundo” (12). Assim, dentre seus objetivos gerais, dois aspectos são caros à presença de Barthes nas discussões: o *real* na ficção e as minúcias do detalhe narrativo. Por exemplo, o que Barthes chama de “código de referência” ou “código cultural” (cf. BARTHES, 1992), isto é, quando um autor recorre a generalidades ideológicas, “a uma verdade universal ou consensual, ou a um corpo de saberes científicos ou culturais comuns a toda a sociedade” (WOOD: 22). Para tanto, Barthes, em “Efeito de real” (1968), parte de duas citações para construir sua argumentação: “um velho piano suportava, sob um barômetro, uma pilha piramidal de caixas e caixotes de papelão”,¹ extraída de “Um coração simples”, de Flaubert; e “ao término de uma hora e meia, bateu-se gentilmente em uma portinha que estava atrás dela”, esta de *Histoire de France*, de Michelet, descrevendo a morte de Charlotte Corday. No primeiro exemplo, Barthes concentra-se na descrição da sala onde se encontra M^{me} Aubain e sua criada, Félicité; no segundo, na da prisão onde ocorre a visita de um pintor que lhe vem fazer o retrato antes da chegada do carrasco. Barthes observa que os autores produzem notações ignoradas pela análise estrutural, por dois motivos: 1. rejeição do inventário dos detalhes “supérfluos” (omissão completa); 2. funcionalidade de *remplissages*² (catálises). Isso se dá porque a análise estrutural se ocupou até então de filtrar e sistematizar as articulações diegéticas de maior vulto. Tais detalhes, “afetados por um valor funcional indireto” (84), ao serem adicionados, introduzem “algum índice de caráter ou de atmosfera” (84). Sua função primeira, portanto, é a da recuperação estrutural.

Nesse sentido, Milton Hatoum conduz efeito análogo no seguinte trecho: “Lembro que adormecera observando o perfil da casa fechada e quase deserta, tentando visualizar os dois leões de pedra entre as mangueiras perfiladas no outro lado da rua” (9). Qual seria a finalidade em evocar leões de pedra, objetos da decoração arquitetônica europeia, em meio à vegetação tropical? Ou melhor: a que serve sua transposição para um ambiente carregado pela atmosfera de Manaus, justo nessa parte do romance? Dessa maneira, a crítica de Wood à conclusão de Barthes abarca o que é relevante ou não no plano ficcional. Se o barômetro é irrelevante, como conjuração do real, por que não exerceriam efeito semelhante o piano e os caixotes, questiona Wood. Citando *A New Mimesis*, de A.D. Nuttall, o barômetro não significa “‘sou o real’, e sim ‘não sou exatamente o tipo de coisa que você encontraria numa casa dessas?’” (NUTTALL apud WOOD: 85). Em outras palavras, um barômetro não é nem incongruente nem significativo, tão-somente “típico e insípido” (85). Para Wood, então, seu pertencimento àquele ambiente serve de lembrete ao leitor de que se trata de um lar burguês e convencional o que é retratado: “Na verdade, podemos dizer que os barômetros são excelentes barômetros de certa condição de classe média: os barômetros são excelentes barômetros deles mesmos! (Então, é *assim* que eles funcionam.)” (85). Por conseguinte, Wood aceita a ressalva de Barthes apenas no plano estilístico,

¹ As traduções são de minha autoria, como encontradas no ensaio publicado na edição de número 11 de *Communications* (1968). Para a consulta da versão integral em português, cf. BARTHES, 2004.

² Termo de difícil tradução, significando algo como frases ou trechos inúteis encaixados apenas para encher espaço, alongamento textual sem acréscimo de nada importante.

pois, no epistemológico, este estaria comprometido pela falsa divisão entre efeito e verdadeiro, podendo a literatura ser composta desses “efeitos” (86), sem, todavia, deixar de ser menos verdadeiro o realismo. Logo, leões de pedra não são irrelevantes ou arbitrários na ficção sem o reconhecimento de que expressam a “irrelevância da própria realidade” (86), que pertencem à parcela do que há de “irrelevante ou inexplicável” (87) na própria vida, como a existência de gratuidade e inutilidade de barômetros em casas reais. Os detalhes seriam substituíveis, nesse caso, na medida em que estão ali para a criação de efeitos de realidade, “significativamente insignificantes” (87), uma impressão de similitude à vida: “O significado deles reside justamente em sua insignificância” (87). A desconfiança de Barthes em direção a Michelet, por sua vez, está associada ao que Wood acredita ser uma questão de manejo da temporalidade, fundamental para a ficção romanesca como “um projeto novo e exclusivo na literatura” (87). Não é por acaso, então, que o detalhe “insignificante” da fachada de uma casa seja trazido no momento em que o leitor adentra a narrativa de Hatoum, buscando situar-se a partir das informações oferecidas sobre a viagem da personagem e sua chegada na noite anterior. O detalhe é, em consequência disso, “funcional e simbólico”, sendo difícil encontrá-los gratuitamente nas narrativas antigas, como as histórias da Bíblia ou as *Vidas*, de Plutarco, destaca Wood. Assim, não há irrelevância em literatura, e, no realismo, este é usado como espécie de “recheio” (88), ao tornar a verossimilhança “simpática e acolhedora” (88).

Wood interpreta Barthes como se este dissesse não haver modo realista de narração do mundo, pois está quebrado o sortilégio oitocentista que mantinha uma relação necessária entre palavra e referente (195). Posto nesses termos, o realismo é “o mais confuso, e talvez o mais obtuso” (195) dentre os “gêneros” literários, posto que ignora – ou finge ignorar – seus procedimentos. Para Barthes, sua ilusão é a de não perceber que não é a realidade, sendo apenas “um sistema de códigos convencionais” (195), uma gramática ubíqua e sub-reptícia da narrativa burguesa, isto é, cria o verossímil sem que seja percebido seu conjunto de fórmulas.

Essa consonância à cena romanesca é vista na descrição de duas salas contíguas que se isolam do resto da casa retratada na passagem em questão: “Além de sombrias, estavam entulhadas de móveis e poltronas, decoradas com tapetes de Kasher e Isfahan, elefantes indianos que emitiam o brilho da porcelana polida, e baús orientais com relevos de dragões nas cinco faces” (10). Parafraseando Nuttall: não seria exatamente isso o que se encontraria em casas de imigrantes de origem libanesa de certa classe social? Tais detalhes são, em princípio, distintos, por exemplo, do rabisco fixado à parede no mesmo trecho, um indício³ proléptico da personagem Soraya Ângela: “Naquele canto da parede, um pedaço de papel me chamou a atenção. [...] E o continente ou o horizonte pareciam estar fora do quadrado do papel” (10).

4. CONCLUSÕES

Os procedimentos narrativos de Milton Hatoum, no *incipit* de *Relato de um certo Oriente*, devido aos intertextos aos quais se vincula, merecem, assim, atenção detida quanto aos problemas ligados ao “efeito de real” barthesiano e sua

³ Em Semiótica, trata-se de um signo não convencional fundado na relação de contiguidade com a realidade significada, como a fumaça e o fogo, a nuvem escura e a chuva. Chamado, também, de índice, índex ou sinal.

consequente tentativa de dissolução. De fato, para Wood, é uma incoerência de Barthes acreditar que a convenção literária não transmita ou represente nada real, uma vez que toda ficção depende do convencionalismo atacado por ele, de modo que deveria rejeitar, também, “o surrealismo, a ficção científica, o pós-modernismo autorreflexivo, os romances com quatro finais diferentes, e assim por diante” (201). Porém, o alcance dessa crítica é limitado por não reconhecer os constantes “deslocamentos” de Barthes ao longo de sua trajetória intelectual, firmando-se somente em um texto isolado. Igualmente insatisfatória é a ideia da dependência do autor de uma concepção platônica de mimese, de modo a entender que a narrativa nada tem de representacional. Sua tese é a de que a rejeição do realismo por Barthes teria por motivação a suscetibilidade do espírito francês ao artifício do emprego do *passé simple* na narrativa, deixando à mostra o que há de “literário” para o convencimento do leitor. No caso de Hatoum, seria a aridez teórica absoluta, repudiada por Barthes, constatar que há artificialidade semelhante pela emulação estilística do realismo ou do efeito exótico, visto que seu funcionamento ficcional implica, sobretudo, a resistência da prosa realista ao tempo, como aferido por Hatoum no texto de aba da edição brasileira da obra de Wood. Assim, a convenção está por toda a parte e nem por isso significa que não se refira à realidade, e isso se esclarece pelo fato de Aristóteles não tratar da referência com sua formulação da mimese, pois a plausibilidade e a coerência interna da verossimilhança são mais importantes que a capacidade de referir o real, isto é, a plausibilidade hipotética ou probabilidade como defesa da “*imaginação crível contra o incrível*” (201). Por conseguinte, não se trata de um problema sobre a verossimilhança ou a referência, mas sobre a “*persuasão mimética*” (201). Naturalmente, as constatações sobre o suposto platonismo de Barthes beiram à ingenuidade quando considerada a envergadura intelectual das suas reelaborações pós-estruturalistas e sua semiologia literária – que mais se assemelham a uma espécie de sistema filosófico subversivo da linguagem –, discussão que excederia o recorte proposto neste espaço, mas que constitui ponto seminal para a defesa do ensino da disciplina literária, na *Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França* (1996), e para os domínios ocupados pelo texto, no célebre artigo “*Théorie du texte*” (2010).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. “L’Effet de Réel”. In: **Communications**, n.º 11, 1968, 84-89.
- BARTHES, R. “TEXTE (THÉORIE DU)” [1973]. In: **DVD Encyclopædia Universalis Version 15.00** – Éphémérides, Dictionnaire, Données – ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS 2010 © Logiciel Encyclopædia Universalis, Paris 2010.
- BARTHES, R. **Aula**: aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 8.ª ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BARTHES, R. **O rumor da língua** [1984]. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, R. **S/Z**: uma análise da novela *Sarrasine* de Honoré de Balzac [1970]. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente** [1989]. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- WOOD, J. **Como funciona a ficção** [2008]. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.