

1

Introdução

No ano de 2010, quando ingressei no Mestrado em Estudos de Literatura do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), acabava de lançar um filme de ficção que dirigi, chamado *Rua dos Bobos*, com roteiro original de minha autoria. A proposta do filme não é realista e, por falta de outro termo, designava-o como fantástico. Foi então que tomei conhecimento do ensaio de Freud *O Estranho* (*Das Unheimliche*, 1919), que veio suprir a carência que eu havia sentido ao buscar caracterizar minha própria obra no campo do cinema. Tive a impressão de estar diante de um gênero mal compreendido que, possivelmente, merecesse defesa.

Durante o mestrado, propus-me então a estudar o estranho enquanto um gênero narrativo, tomando como pontos de partida dois caminhos: as hipóteses do próprio Freud e a teoria literária formulada por Tzvetan Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica* (1970) – indicando uma diferenciação do estranho com relação ao fantástico (e ao maravilhoso), precisamente a confusão que experimentei ao tentar classificar meu filme. No entanto, tanto Freud quanto Todorov, cada um tendo em vista seus próprios propósitos, reduzem o estranho literário ao psicologismo – o estranho aparece associado à falsa percepção (ilusão) de um herói diante da realidade, e não como procedimento adotado na construção de literariedade. Sua identificação, em última instância, decorre de uma interpretação da obra em termos psicológicos.

O estranho que a teoria literária concebeu está atrelado ao fantástico e ao maravilhoso: a diferenciação que se faz entre os três gêneros baseia-se na associação que se faz entre eles. O gênero estranho acabou não se distinguindo previamente à sua comparação com o fantástico e deu-se, então, pouca atenção ao que poderia de fato caracterizá-lo. E por esse mesmo motivo, a literatura referida como estranha por Todorov e seus sucessores está limitada a uma única vertente. Da maneira como o gênero estranho é tratado pela maior parte da crítica literária, colateralmente, parece até que não tem identidade própria – o que é irônico, já que

a poética do estranho é um problema de identidade e gera um leitor desconfiado de si mesmo. Compreendido desta forma, o gênero passaria a abarcar muito mais obras e autores do que atualmente, vários dos quais não encontram gênero e poderiam ser acolhidos pelo Estranho. Em comum: a dissolução da categoria do narratário, o “leitor implícito” e o “espectador implícito”.

Esta dissertação é composta de quatro ensaios que atestam para um percurso investigativo e uma cronologia de estudos. No encaixe do estranho, as pistas do caso iam se revelando passo a passo; mas cada passo parecia ser dado por um curupira – o caminho de ida sempre indicando a volta. Nessa investigação, criminoso e investigador confundiam-se no local do crime.

O tema recebe aqui tratamento crítico com base na teoria literária. Foram pinçados livremente para ilustração das questões em prova exemplos da literatura e do cinema, enquanto artes narrativas: autores clássicos, como E.T.A. Hoffmann e Fiódor Dostoievski; autores brasileiros, como João Guimarães Rosa e Murilo Rubião; e cineastas-autores, como o americano David Lynch. Entretanto, a obra de Franz Kafka impôs-se como referência central. Kafka surge na literatura do século XX como um divisor de águas e de críticos e teóricos, em busca de sua localização no espectro literário. Dentre os autores utilizados para sustentar o debate teórico, além dos já citados, incluíram-se Jean-Paul Sartre, Maurice Blanchot, Irène Bessière, J. R. R. Tolkien, Jacques Lacan, Hélène Cixous, Jean-Pierre Oudart, Gilles Deleuze, Julia Kristeva, Filipe Furtado e José Gil, entre outros.

O ensaio inicial (cap. 2), “O milagre da repetição”, traz uma primeira abordagem do texto freudiano *O Estranho*. Apesar de oferecer muitas indicações para a compreensão de uma estética do estranho, perpassa-o do início ao fim um conceito: o retorno. É o que revelará uma releitura de *O Estranho* sob a luz do *Além do princípio do prazer*, escrito à mesma época. Entendido no campo da psicanálise como o retorno do reprimido (por uma via estética), manifesta-se no estranho o caráter pulsional da repetição. A repetição não deve ser entendida como reprodução, mas sim como um retorno do diferente/ novo – um paradoxo em termos, tanto quanto o estranho familiar, mote do ensaio freudiano. Em seguida, apresenta-se uma análise do breve conto *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa. O conto de Rosa deságua no estranho, com um final por onde irrompe a repetição, simbolicamente.

O segundo ensaio (cap. 3), “À la Kafka” ou “Zacarias é”, deixa a psicanálise de lado para concentrar-se no desafio que a obra kafkiana colocou para a teoria literária. Serve de apoio à discussão o ensaio de Sartre “*Aminadab*, ou o fantástico considerado como uma linguagem” (1943), em que, partindo da constatação de um parentesco na linguagem de *Aminadab*, segundo romance de Maurice Blanchot, com a literatura de Kafka, Sartre enxerga uma evolução do gênero fantástico, a qual nomeia “fantástico humano”. Murilo Rubião, jornalista e escritor mineiro, que desde o início de sua carreira foi também comparado ao escritor de origem tcheca, é incorporado ao caldeirão. Recupera-se, ainda, contra-argumentação de Irène Bessière, em *Le récit fantastique: la poétique de l’incertaine* (1974), que divergindo das noções de fantástico em Todorov e Sartre, aproxima Kafka do estranhamento, ainda que o reduza.

Digamos que esses dois primeiros ensaios tateiam o tema desta dissertação sem, de fato, alcançá-lo. O tema realiza-se, enfim, no terceiro ensaio (cap. 4), chamado “A espiral que rodopia de Kafka a Lynch” ou “O sonhador é o sonho”, e continua a desenvolver-se no seguinte.

Com inspiração num sonho, o terceiro ensaio pretende uma contribuição à teoria e à crítica literárias, a partir de uma tentativa própria de apreensão da obra kafkiana, que se eleva a proposta de caracterização do gênero estranho (em que a obra kafkiana estaria confortavelmente incluída, assim como as obras referidas como estranhas por Freud, Todorov e seus discípulos). A categoria do *narratário* (“leitor implícito”) mostra-se aqui tão útil como foi para Todorov na distinção do fantástico. Propõe-se que o estranho, gênero com prerrogativas próprias, possa ser caracterizado pela dissolução do narratário, figura que atesta para a presença do leitor na escrita.

O ensaio “Kafka e a Literatura” (1949), de Maurice Blanchot, referindo-se à dissolução da identidade de Kafka enquanto escrevia, abre caminho para a suposição de um leitor kafkiano correspondente. A defesa da categoria do narratário, por sua vez, é feita a partir da desconstrução e contradição da crítica que Filipe Furtado dirige à Todorov, em *A construção do fantástico na narrativa* (1980). As considerações de Julia Kristeva sobre o estranho freudiano, em *Estrangeiros para nós mesmos* (1988), auxiliam na costura do pensamento

· Filipe Furtado é professor do Departamento de Estudos Anglo-Americanos da Faculdade de Letras de Lisboa.

freudiano com a proposta de caracterização do gênero. Ainda, J. R. R. Tolkien, com seu ensaio “Sobre Histórias de Fadas” (1964), vem oferecer um tom fantástico às proposições teóricas, e não deixa de ser bem-vindo o alento que empresta ao pensamento saturado da lógica. E, finalmente, o cinema é introduzido na dissertação, com o filme *Mulholland Drive*, de David Lynch, onde a repetição, tema do primeiro ensaio, aparece reforçada enquanto poética narrativa, em associação com o conceito de identidade.

Entre os capítulos, este é o mais rico em idéias e associações, e considero que possa ser uma contribuição na linha teórica inaugurada por Todorov – que até nossos dias é referência importante na distinção dos gêneros fantástico, estranho e maravilhoso. Todavia, não posso pretender a completa originalidade da proposta que exponho de caracterização do gênero estranho face a toda uma vasta produção acadêmica que atualmente se desenvolve em torno do tema mais amplo do estranhamento e que não tive condições ainda de pesquisar a fundo.

O quinto e último capítulo, com o ensaio intitulado “Narrativa-Discurso: a Poética do Estranho e a Sutura”, é teoricamente o mais denso. Vem para confundir os caminhos entre psicanálise, literatura e cinema (e o teatro). *O Estranho* de Freud é retomado a partir de uma releitura de Hélène Cixous que permite situá-lo nas malhas do gênero, seguindo uma poética de revelação e ocultamento do significado, que corrobora a argumentação desenvolvida no capítulo anterior. Cixous identifica um duplo de Freud no texto – a que já aludo no primeiro ensaio, ainda que por uma outra via de leitura do texto – e esse duplo é o próprio autor do texto, nem o escritor nem o narrador. Aliás, Blanchot chama atenção para o mesmo fenômeno em Kafka. Experimentar o estranho é duplicar seus movimentos, transformar-se em seu duplo, ser sua sombra. Ler o estranho é (re)escrevê-lo: identificar-se completamente com o texto e tornar-se mais um duplo numa série de duplos. O segredo do estranho é o segredo da literatura.

Em sequência, a partir de uma associação sugerida por Aneleen Masschelein entre a poética do estranho e uma poética da sutura – em artigo publicado na revista norte-americana *Paradoxa* de 1997, em volume dedicado integralmente ao tema do estranho –, segue uma exposição do conceito de sutura em psicanálise e sua aplicação no campo do cinema, onde ela evidencia-se mais claramente. As referências utilizadas foram o artigo *La Suture* (1966) de Jacques-Alain Miller, *Cinema and Suture*, de Jean-Pierre Oudart (*Cinéma et Suture*, publicado no

Cahiers du Cinema de 1969) e *Notes on Suture* (1977), em que Stephen Heath organiza as críticas que sobrevieram ao sistema formulado por Oudart.

O sujeito é considerado nessa perspectiva como produção e produto do discurso enquanto a repetição seria o modo como o sujeito passa despercebido na cadeia significante. Já a sutura, em resumo, é o elemento que falta na forma de um substituto. Se, por um lado, Oudart propõe-se a tratar do lugar do sujeito cinemático no cinema-discurso, para os fins desta dissertação, propõe-se a pensar a operação de sutura a nível narrativo, com a sugestão da expressão “narrativa-discurso”. E a figura do narratário retorna sob outra roupagem, de sujeito imaginário. O ensaio culmina com uma comparação entre a poética do estranho e a poética da sutura invocada por Masschelein.

O estranho difere da poética da sutura, mas nada o impediria de também levar esse nome, pois que duplica o processo de sutura em níveis posteriores e cumulativos da linguagem para encenar no espaço da narrativa a sutura em cadeia – articulações entre elementos narrativos em relação a outras articulações entre elementos narrativos encenando a “narrativa dividida”, ou dupla. Na poética do estranho, outra lógica (que não a do lógico) é proposta pelo texto e duplicada pelo leitor, condenado a não ser idêntico-a-si-mesmo, a ser o não-ser, irreal.

Este é um capítulo que procura organizar uma densa e abrangente teoria, disponibilizando um caminho para a continuação dos trabalhos. Não há conclusão para a dissertação pois uma conclusão não condiria com sua forma, tecida de retornos constantes, da re-avaliação de seus próprios argumentos, e até mesmo da repetição, quando algo foi redito (nova)mente sob outros termos.

Agora, a escrita realizada, continuo buscando fundar uma lógica para o que foi desde o princípio unicamente a certeza de uma intuição e dou-me conta de que essa busca, ainda que involuntariamente, foi toda feita de releituras. A dissertação inicia com uma releitura de Freud, a partir de si mesmo e mediado por mim. O ensaio segundo é todo construído de (re)leituras que os autores fazem uns dos outros. O terceiro relê toda a leitura e releitura prévias; e, assim, o movimento vai gerando um estranho enriquecimento, fazendo surgir novos significados. E o último capítulo vem pensar o lugar do leitor (e do espectador) propriamente. Escrever esta dissertação foi assim como montar um filme a partir dos materiais disponíveis, contando que de sua rearticulação talvez se extraia algo mais. Em última instância, uma única palavra foi o que sempre me guiou: estranho. Mesmo

sem a certeza de meu objeto, ainda assim a palavra o designava.

Ao leitor leigo no assunto, eu recomendaria, ao estilo *Rayuela*, que prossiga já para o capítulo 3 (o 2, em sua digressão psicanalítica, poderia desanimá-lo...). Se não estiver com muita disposição, evite também o 5 (que precisa ainda de um segundo tratamento para tornar-se mais palatável). Quem tiver pressa pode satisfazer-se somente com o 4; melhor ler este detidamente do que o conjunto de viés. E a quem gostaria de seguir um percurso mais condizente com o tema, e um pouco mais árduo, sugiro que siga a ordem de organização – lendo em seqüência, será testemunha dos tempos de uma investigação... Você decide o leitor que gostaria de ser, pelo menos até começar a ler...