

## A narrativa literária

Maria Benta de Lima Barbosa<sup>1</sup>

### Resumo

Na tentativa de colocar a narrativa literária dentro de alguns limites – reconhecer nela “literariedade”, este ensaio a remete a “discurso literário” que é discutido com referência a discurso da arte. *O Processo*, romance de Kafka, é examinado à luz das reflexões feitas no texto sobre a narrativa literária.

**Palavras-chave:** narrativa literária, discurso literário, discurso da arte.

BARBOSA, M. B. de L. A narrativa literária. *UNOPAR Cient., Ciênc. Hum. Educ.*, Londrina, v. 1, n. 1, p. 39-43, jun. 2000.

Com o propósito de fazer uma reflexão sobre o caráter de literariedade da narrativa que remete ao discurso literário, iniciaremos este texto refletindo, um pouco, sobre o que caracteriza a arte, uma vez que discurso literário remete a discurso da arte.

Faremos uma primeira afirmativa, remetendo-nos à teoria estética de Adorno<sup>2</sup>, com o objetivo de instigar uma reflexão. Essa teoria sustenta a idéia de que o desenvolvimento do intelecto funcional causou uma limitação das possibilidades e necessidades humanas desenvolverem-se livre e naturalmente. Essas possibilidades e necessidades sobrevivem no indivíduo como saudade inconsciente e mostram-se na sociedade através da arte, que como exceção realiza os talentos humanos reprimidos. Nesse entendimento, a arte é um ponto de liberdade.

Ainda segundo a teoria estética de Adorno, o aparecimento da arte demonstra um déficit social da realidade. Sua função básica é mostrar a riqueza das possibilidades humanas reais diante das pobres realizações da realidade. Desde o começo da humanidade existiria essa contradição entre as possibilidades humanas e a realidade social: Todo trabalho artístico é, pois, histórico.

Adorno, na sua obra *Teoria Estética* (1982) trabalha essa questão da historicidade da arte através do conceito de material artístico. “Material”, na sua concepção, é tudo que o artista usa e sobre o qual ele decide durante a produção de uma obra, isto é, as técnicas artísticas, as formas, as palavras, as cores, os sons, e também os temas, motivos e assuntos. As maneiras artísticas de proceder tornam-se em si mesmas “material” porque toda solução artística já é um fato objetivo para os artistas seguintes. “Material” é, essencialmente, “espírito sedimentado”, historicamente pré-formado pela consciência humana. A ocupação do artista com o “material” já é ocupação com a sociedade.

Essa concepção de Adorno, da materialidade histórica da arte, é que estaremos assumindo para a discussão do discurso literário; na medida em que temas, motivos, assuntos, técnicas, formas são históricos e são, portanto, produto de uma determinada prática, de uma certa maneira artística de proceder, o discurso literário é também realidade material histórica.

Adorno coloca um outro conceito na sua argumentação, que nos parece, também, relevante para nossa discussão. Esse conceito aparece como um contrapeso em relação à dinâmica própria, irreversível

<sup>1</sup> Docente e Coordenadora do Curso de Letras da Universidade Norte do Paraná (UNOPAR). Mestre em Literatura de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Endereço para correspondência: Av. Paris, 675. Jardim Piza. 86041-140. Londrina, Paraná, Brasil.

<sup>2</sup> O princípio histórico-metodológico da teoria estética de Adorno e o materialismo histórico-dialético.

do “material” e ao mesmo tempo compreende mais precisamente o lado mimético da arte. É o “comportamento mimético”.

O conceito “mimesis” de Adorno tem menos em comum com o conceito tradicional, por exemplo, na tradição de Aristóteles (imitação da ação dos homens), do que com o conceito de “anamnese” de Platão (recordação, reminiscência). O comportamento mimético do artista, para Adorno, é a matéria específica com que o artista ocupa do “material”. Enquanto o desenvolvimento técnico de sociedade é racional, pragmático e realista, o comportamento mimético é não-racional, arcaico e regressivo. O momento mimético é o momento idiossincrático, mágico da produção literária.

Essa concepção de Adorno pode, analogicamente, ser colocada com relação ao discurso literário.

O discurso literário é discurso como materialidade, historicidade, contrapondo-se a um entendimento da linguagem como representação; é literário como ruptura com o racional, com o convencional. O que caracteriza o discurso literário é como ele se constitui, na constante ruptura da linguagem como representação. Nesse sentido alinha-se como o conceito de comportamento mimético de Adorno.

Na perspectiva em que vimos direcionando nossas reflexões, nos remetemos, também, a Foucault (1987), que discutindo a construção do saber, na história, reconhece momentos de deslocamento nessa construção. Assim, segundo ele, no início do século XVII, aparece uma “vontade de saber que desenhava planos de objetos possíveis, observáveis, classificáveis, uma vontade de saber que impunha ao cognoscente uma certa posição, um certo olhar e uma certa função, ver mais que ler, verificar mais que comentar” (Foucault, 1987).

Essa perspectiva desloca o eixo da construção do saber. O que é próprio do saber não é mais comentar, interpretar, mas sim *ver e demonstrar*. Assim, a linguagem, como escrita material das coisas, dá lugar ao regime geral dos signos representativos. Ela passa a ser representação. A Idade Clássica nos separa, então, de uma cultura onde a linguagem não é mais um sistema arbitrário de signos; antes, as palavras colocam-se para nós, como coisas a decifrar, a interpretar. A Idade Clássica foi responsável por essa condição à qual ainda estamos presos. Talvez somente a literatura nos traga a lembrança deste ser enigmático que clama por decifração e interpretação. Foucault (1987, p.59) afirma que “num certo sentido, a ‘literatura’ tal como se constitui e assim se designam no limiar da Idade Moderna, manifesta o reaparecimento, onde era inesperado, do ser vivo da linguagem”, dissolvido no funcionamento da representação. Literatura entendida aqui como produção literária, não objeto de estudo.

Tentando resumir e dar uma unidade a essas vertentes a que nos conduziu nossa discussão até o momento, remeteríamos o discurso literário ao conceito “material” com que Adorno supera a dicotomia na obra literária. Além disso, destacaríamos que o discurso literário, como produção artística, participa, de um lado, do desenvolvimento racional da sociedade e por outro lado, guarda um elemento não racional, subversivo, libertário – o comportamento mimético, na concepção de Adorno.

Entrando no tema específico de nossa reflexão – a narrativa literária, começaríamos por uma reflexão mais abrangente sobre a narrativa. A narrativa, como forma de organização da experiência humana, dimensiona o homem no tempo: “Era uma vez [...]” – um tempo muito distante, mas um tempo que coloca o limite do homem e o situa como ser histórico: o homem conhece só o que está no tempo, é impotente diante da eternidade. Daí a narrativa ser a forma arcaica da manifestação poética do homem. A poesia começou sendo narrativa. Suas raízes estão na épica, que está o tempo, com um *antes*, um *agora* e um *depois*. A magia do relato fascina o homem desde os tempos primordiais, e o elemento mágico constitui-se da própria experiência humana – não são duas coisas separadas, uma é instrumento da outra, uma é constitutiva da outra. “Antes de ser um livro *Las Mil y Una Noches* fueron orales, ...Los primeros cuentistas habrían sido los *confabuladores nocturni*, los hombres de la noche que distraían las vigílias de Alejandro de Macedonia com relatos fantásticos” (Borges, 1988, p.94).

Para refletir sobre esse caráter da narrativa – sua constituição na própria experiência humana, nos remetemos a Foucault (1971), na sua concepção de “comentário”, concepção que, se faz presente,

que se consubstancia, por exemplo na obra de Borges, que entra no discurso, na sua historicidade, repete, retorna, traduz, comenta magicamente, como em um jogo mimético, o que já está aí na história.

Foucault (1971) argumenta que não há quase sociedades em que não existem narrativas maiores que se contam, que se repetem e que se fazem variar. São discursos que, indefinidamente, além da sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer. Nós os conhecemos em nosso sistema de cultura.

Levando, também, em consideração, dentro da concepção de “comentário”, a leitura – relação do texto com o leitor e com o autor, podemos nos remeter a Borges (1988), dizendo que um autor modifica e sintetiza a leitura de um outro. Assim, um texto narrativo antecipa a outro. Esse outro vai focar uma luz em seu antecedente e modifica sua leitura, e esse antecedente, por sua vez, vai antecipar a outro. Essa relação dialética é o percurso da narrativa, cujos heróis ou anti-heróis são exemplos das possibilidades que há em todo homem. Neles reconhecemos atitudes, ações que foram nossas e que rejeitamos, e que retornam com uma sutil relevância.

Retomando nossa discussão de discurso literário, o que caracterize a narrativa literária não é o “literário” isoladamente, que não existe em si, e não está na linguagem como representação. A categoria “literário” configura-se no momento em que se rompe com o previsto, com a reprodução e inaugura-se o inusitado, o surpreendente. O literário é a possibilidade de transgressão e tem seu espaço na imaginação, na dimensão da infinita possibilidade. Um mesmo enunciado pode ser visto diferentemente, com relação ao literário em situações diferentes. O literário, como dissemos, não tem uma existência em si, independente da relação do texto com o leitor. A configuração do literário está ligada ao distanciamento, à colocação do objeto em evidência, à sua constituição de coisa separada, coisa para ser vista, percebida, vivenciada, coisa que sobressai da monotonia do redundante, da reprodução. Somente o distanciamento pode nos trazer à realidade da experiência vivida. O narrado é, pois, um objetivo que se coloca à distância para ser visto como uma “coisa”. O leitor diante dele evade-se da possibilidade de identificação e tem o espaço para a apreensão da realidade construída ideologicamente. Em se tratando da narrativa, o distanciamento, em nosso entender só é constituído através da ficção. Somente a ficção pode sobrepor tempos e espaços. Uma narrativa ocorre simultaneamente em dois lugares e em dois tempos diferentes: no tempo e no espaço do narrado e em nosso tempo e nosso espaço de leitura. Não importa que acreditemos no que está no outro tempo e no outro lugar, nem nos argumentos colocados. A ficção nos impõe a suspensão do racional, da incredulidade para nos conduzir a uma credulidade não-racional. É dentro dessa outra ordem, que se apresenta como novidade, que quebra nossa identificação com a repetição e com o racional, que se coloca nosso espaço para encontrar uma realidade que teríamos como de liberdade. É aqui que nós voltamos às reflexões da introdução deste texto, voltamos a Adorno quando afirma que “arte é o refúgio do comportamento mimético” que no seu entender é não-racional.

Evadindo-se um pouco das reflexões puramente teóricas para observar concretamente uma narrativa literária, nos propomos, para finalizar este texto, fazer alguns comentários sobre *O Processo* de Kafka, romance escrito na primeira metade deste século. A escolha desse romance foi arbitrária dentre muitos outros que nos dão uma narrativa articulada linearmente – um relato, mas que exclui a possibilidade de se retirar dele, e de se formular explicitamente com uma interpretação, algo do tipo mensagem. Nele existe a fabulação, a história, mas a substância que a constitui é a do pesadelo, inarticulável, irracional, que contém, porém, a experiência viva da realidade. Parece-nos que as reflexões que desenvolvemos sobre a questão do material artístico, a do comportamento mimético, a do discurso literário e finalmente a da narrativa literária estariam expressas de forma manifesta nesse romance. Kafka, nas palavras de Borges (1988, p.13) “transmutou as circunstâncias e as agonias em fábulas. Redigiu sólidos pesadelos em um estilo límpido”.

Em *O Processo*, assim como nos outros romances de Kafka, o caráter enigmático e mágico da narrativa identifica-se com o absurdo. A situação é absurda, mas o leitor deixa-se levar pelo relato, e

a veracidade da ficção se instaura. O tema da infinita postergação, da impossibilidade de resolução de um problema que se avoluma e não se deixa reconhecer racionalmente, persegue o romance. Seu protagonista, Josef K., progressivamente esmagado por um processo absurdo, não consegue esclarecer o delito de que o acusam, como tampouco defronta-se com o invisível tribunal que deve julgá-lo; este sem juízo prévio acaba por fazê-lo degolar. A narrativa se dá, avançando no tempo, atropelando a possibilidade de Josef K. entender os episódios que se sucedem sem nenhuma previsão, nenhuma racionalidade. Os personagens que participam dos episódios são descritos na sua aparência externa, não na sua interioridade. São personagens de um pesadelo, sem nenhuma densidade. Move-se diante de nós, como se move diante de Josef K., o protagonista, sem transparência. Suas falas são esvaziadas de qualquer compromisso com a verdade racional, com a lógica. A linguagem configura-se no *nonsense*, esvaziada de significado convencional. Suas ações são marcadas pelo fortuito, como são as do protagonista. Assim como o leitor entra no tempo e no espaço da ficção narrativa, no regime de veracidade que ela instaura, os personagens suspendem a incredibilidade e a dúvida e direcionam suas ações por relatos e opiniões que se enredam indefinida e fortuitamente sem nenhum referencial. É a imagem do “absurdo” que se constitui.

O que existe é a narração, solta, sem nenhum controle das ações, como em um pesadelo. O sujeito da enunciação fragmenta-se e desdobra-se. Na fala de um personagem está a fala de outro, e assim essas perspectivas são retomadas e acumulam-se em torno do processo até a impenetrabilidade. A racionalidade perde seu espaço e a irracionalidade da vida se projeta. O real é percebido sem máscaras, sem controle: as fantasias, as angústias, os sentimentos, a importância diante do mundo administrado.

O “absurdo”, que constitui o caráter enigmático de ficção Kafkiana, marca na literatura moderna um modo de exprimir a condição da humanidade e a verdade de seu nível de desenvolvimento social, opondo-se ao compreensível. O compreensível, que se entende por si mesmo, é pragmático e utilizável para a organização racional de uma vida irracional, o que se constitui no princípio da ideologia. O “absurdo” desmonta a racionalidade, destituindo-a de seu espaço e instaura uma nova ordem, de subversão. É nessa nova ordem que o leitor, livre das amarras da racionalidade e de suas conseqüências, percebe, toma consciência da própria vida. Assim, o “absurdo” é constitutivo do discurso literário, na perspectiva em que vimos tratando.

Em um trecho do romance (p.215-217), no interior do penúltimo capítulo, o narrador coloca o dizer na fala de um abade, fala que atualiza o discurso alegórico, a parábola. O que antecede e sucede ao trecho é um diálogo entre Josef K. e o abade, que absurdamente pertence ao tribunal, e cujo encontro fortuito com o protagonista dá-se em uma igreja.

A parábola constitui-se na imagem da burocracia, do mundo administrado, de sua opacidade, de sua impenetrabilidade, da impotência do homem diante da *lei*. *Lei* entendida como o mecânico, que segue sua rota irreversível e circular, em cujo trajeto somos levados.

Retomando a concepção de comentário, poderíamos dizer que todo o romance é comentário daquilo que a parábola exprime. A parábola é a palavra verdadeira, dita por um sacerdote. Assim, a narrativa, a formulação, espelha essa lei. É uma duplicação que se reduplica em outras histórias que estão dentro da história de Josef K., como em um jogo de espelhos ao infinito.

A tentativa de romper com a lei, dentro da perspectiva em que desenvolvemos este texto, é a essência da arte. Só há liberação das amarras da lei pela compreensão, ela é a superação da lei. Em *O Processo*, essa compreensão dá-se através do incompreensível, do absurdo, que se coloca, dentre muitas outras possibilidades que podem configurar o texto de ficção.

## Referências Bibliográficas

- ADORNO, T. W. *Teoria Estética*. São Paulo: M. Fontes, 1970.  
BORGES, J. L. *Prólogos*. Rio de Janeiro : Rocco, 1984.  
\_\_\_\_\_. *Biblioteca Personal*. Buenos Ayres : Alianza, 1988.  
FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo : M. Fontes, 1987.  
\_\_\_\_\_. *L'ordre du discours*. Paris : Gallinard, 1971.  
KAFKA, F. *O Processo*. São Paulo : Círculo do Livro, 1963.

## The literary narrative

### Abstract

Trying to put literary narrative inside some limits – to recognize “literariness” in it, this essay relates literary narrative to “literary discourse” that is discussed referring to art discourse. *The Process*, Kafka’s novel, is examined on the light of the reflections on literary narrative presented in the text.

**Key words:** literary narrative, literary discourse, art discourse.

BARBOSA, M. B. de L. The literary narrative. *UNOPAR Cient., Ciênc. Hum. Educ.*, Londrina, v. 1, n. 1, p. 39-43, jun. 2000.

