

O DOM DA VERDADE NA OBRA DE KATE CHOPIN

Doutorando Aparecido Donizete Rossi¹ (UNESP)

Resumo:

O dom é o que dá-se a ser: é a dádiva, o inesperado, o mistério do acontecimento da verdade. O dom é alethéia, o (re)velar da verdade, e é no embate desse revelar ao mesmo tempo velar que se instala a obra de arte, em um processo ad infinitum de diferenciar que salvaguarda o mistério. Portanto, a obra de arte é suporte do acontecimento da verdade, onde a verdade habita. Obra de arte aqui é obra de arte literária, ao mesmo tempo Literatura e textualidade: Literatura porque a obra de arte literária é Obra, objeto acabado; e textualidade porque a obra de arte literária é texto, processo infinito ao mesmo tempo gerador e subversor de sentidos. A essa tensão Literatura/textualidade, que é a obra de arte literária Barthes chama escritura, mas nós chamamos aqui dom, o mistério em si do que Heidegger chama acontecimento da verdade. A escritura é, portanto, dom da verdade. É o dom da verdade que investigaremos na obra de Kate Chopin.

Palavras-chave: dom, verdade, escritura, Kate Chopin.

“O ser mantido em ser está constantemente vindo a ser”.
Emmanuel Swedenborg, **Arcana Caelestia**

Kate Chopin (1850 – 1904), um dos principais nomes do Realismo nos Estados Unidos, tem sua obra basicamente circunscrita ao Feminismo, visto seu principal tema ser a presença da mulher no universo patriarcal e todas as implicações, em sua maioria negativas para a mulher, dessa presença que é, na verdade, ausência. Contudo, tal circunscrição é, de certo modo, limitadora, pois percebe-se em sua obra toda um **algo mais**, algo fugaz que deixa-se apenas vislumbrar, mas que nunca se mostra em sua plenitude (talvez porque tal plenitude seja o vislumbrar...); algo que, por meio da Literatura, da coisidade da Obra enclausurada em sua fisicalidade acabada, transborda os limites dessa Literatura e **solicita** o leitor a participar de um “**processo** infinito ao mesmo tempo de geração e subversão de sentidos”¹ (JOHNSON, 1995, p. 40) contido na textualidade, a essência da Literatura. É o que se nota no trecho abaixo, retirado do romance **O despertar** (1899), obra mais importante da autora:

Em suma, a Sra. Pontellier estava começando a perceber sua posição no universo como ser humano e a reconhecer suas relações, enquanto indivíduo, com seu mundo interior e com o que a cercava. Pode parecer um oneroso fardo, esta chegada da sabedoria à alma de uma jovem mulher de vinte e oito anos — mais sabedoria talvez do que a que o Espírito Santo geralmente admite conceder a qualquer mulher.

Mas o começo das coisas, especialmente de um mundo, é necessariamente vago, confuso, caótico e extremamente perturbador. Quão poucos de nós emergem de um tal começo! Quantas almas não perecem nesse turbilhão! (CHOPIN, 1994, p. 25 – 26).

¹ As citações dos seguintes textos foram traduzidas do inglês pelo autor do presente trabalho: “Writing”, de Barbara Johnson; “The Story of an Hour” e “Désirée’s Baby”, de Kate Chopin; e “The Double Session”, de Jacques Derrida.

Este excerto da obra-prima de Chopin expressa um pensar sobre a experiência da instauração de um mundo: o mundo da subjetividade feminina, mas uma subjetividade sem as patriarcais amarras falo-logocêntricas, um despertar do eu feminino para a liberdade, para ser “livre, livre, livre!” (CHOPIN, 2002, p. 757), como expresso no conto “The Story of an Hour” (1894), outra obra fundamental da autora. Em termos heideggerianos, a citação acima, metonímia do todo da obra de Chopin em **O despertar**, instala um mundo, ou seja, “na medida em que uma obra é obra, abre o espaço para aquela amplidão. Abrir espaço quer dizer aqui ao mesmo tempo: libertar o livre do aberto e instituir este livre no seu conjunto de traços. Este in-stituir (Ein-richten) manifesta-se a partir do erigir (Er-richten). A obra enquanto obra instala um mundo. A obra mantém aberto o aberto do mundo” (HEIDEGGER, 1990, p. 35).

Contudo, ao instalar um mundo, **O despertar**, “longe de deixar esvanecer a matéria” de sua própria existência objetual enquanto **Obra** literária, “fá-la pela primeira vez ressair (hervorkommen)” (HEIDEGGER, 1990, p. 36). Portanto, na mesma terminologia heideggeriana aqui usada, produz terra, funda-se no mundo ao tematizar a subjetividade feminina em sua textualidade; e a terra é, em sua essência, “o que se fecha em si” (HEIDEGGER, 1990, p. 37). No entre-lugar, na fissura, no indecível que Jacques Derrida chama de *Hymen* (1981, p. 209) desse embate aparentemente dicotômico entre mundo (o que faz abrir; o **Texto**, para Barthes) e terra (a clausura; o que faz fechar; a **Obra**, para o mesmo Barthes) é onde se erige a citação acima e, conseqüentemente, **O despertar** e toda a produção de Kate Chopin enquanto autora.

Dessa forma, a solicitação do leitor instaurada pela textualidade de Kate Chopin inscreve esse leitor em um duplo jogo de tensões, pois, em termos barthesianos (BARTHES, 2004), a relação entre o enclausuramento material e finito da Literatura (a **Obra**) e a abertura infinita da geração e subversão de sentidos da textualidade (**Texto**) é, em si, **tensa**, o que não significa, em absoluto, mutuamente excludente ou maniqueísta, mas sim “maneiras diferentes de ver a palavra escrita” (JOHNSON, 1995, p. 40). Essa tensão é o que solicita o leitor a participar, à revelia, do seu próprio jogo, pois não se trata de uma escolha por parte do leitor, mas sim de algo que está em processo na própria condição de arte do objeto artístico, não existindo, portanto, a possibilidade de se esquivar. Ao participar desse primeiro jogo de tensão, o leitor é inevitavelmente lançado em um novo jogo também tenso, que se dá no espaço **entre** sua percepção enquanto sujeito histórico e a constatação de que sua existência é condicionada por uma miríade de fragmentos (temporais, espaciais, culturais, históricos, sociológicos, biológicos, psicológicos, midiáticos etc.) que, quando juntados e/ou sobrepostos, permitem apenas um vislumbre do ser do ente, mas nunca a manifestação total desse ser, o que o leva à estranha (e muitas vezes devastadora) conclusão de que o todo de sua identidade é só fragmento. O duplo jogo de tensões em que o leitor é inscrito pela obra de Kate Chopin constitui-se, portanto, em um **jogo escritural** e em um **jogo político** em que ambos esses jogos, em si, também estão em permanente tensão.

Enquanto processo, a tensão terra/mundo está em acontecimento, em movimento, exigindo do leitor uma participação efetiva na própria geração e/ou subversão de sentidos inerente à textualidade do fazer literário. Tal participação efetiva é a capacidade de espanto, a capacidade de pensamento presente em certos textos literários, na qual o leitor é inescapavelmente lançado na contingência da leitura, já que a obra de arte literária dotada de tal capacidade solicita o leitor à revelia deste. Nos textos literários em que há a presença dessa dádiva não há como o leitor simplesmente ler o texto, não há um distanciamento entre o ato da leitura e o texto lido. Antes, porém, o leitor é **convidado**, é **solicitado** a também escrever o texto, a realizá-lo/produzi-lo no momento da leitura, ou seja, a experienciá-lo em sua própria vida em um movimento que apaga as barreiras entre ficção e o que é chamado de “real”, resultando então no espanto propriamente dito, o

espanto que, no mesmo instante que causa certo estranhamento, até mesmo certa resistência ou repulsa, incita o leitor a atender a solicitação da textualidade, incita o leitor a participar da geração e subversão infinita de sentidos presentes na obra de arte literária.

É o que podemos notar, por exemplo, neste outro trecho da obra de Kate Chopin retirado do conto “*Désirée’s Baby*” (1894), considerado o mais importante conto da autora, em que depois de ter praticamente certeza de que o fato do bebê de Désirée ser negro era em decorrência da mesma Désirée ter um passado desconhecido (o que torna imensa a probabilidade dela ter ascendência negra dentro do contexto da narração), o leitor se depara com a arrasadora ironia final do conto, ironia da qual não pode fugir porque foi inescapavelmente solicitado desde o início a dela participar, ironia que é ao mesmo tempo “‘operação’ textual” (DERRIDA, 2001, p. 9) e relação de poder baseada em relações de comunicação (HUTCHEON, 2000, p. 17), ironia que agora o solicita a rever seus preceitos éticos e morais, que o solicita e se re-inscrever enquanto sujeito histórico: depois da partida de Désirée e do bebê, Armand — o marido e pai que odiava negros e que, veladamente, acusou Désirée de ser culpada pela criança ser negra — fez uma fogueira com todos os pertences deixados por ela. Em dado momento,

A última coisa a ser atirada ao fogo era um pequenino pacote de cartas, inocentes rabiscos que Désirée havia lhe mandado durante os dias de suas núpcias. Havia um fragmento de uma dessas cartas ainda na gaveta de onde Armand as havia retirado. Mas esse fragmento não fora escrito por Désirée: era parte de uma antiga carta de sua mãe para seu pai. Armand o leu. Sua mãe agradecia a Deus pela bênção do amor de seu pai:

... “Mas, acima de tudo” — ela escreveu — “eu agradeço dia e noite ao bom Deus por ter arrumado nossas vidas de tal modo que nosso querido Armand nunca saberá que sua mãe, que o ama, pertence à raça amaldiçoada com o estigma da escravidão” (CHOPIN, 2002, p. 247).

Observe-se que a capacidade de espanto contida neste excerto de Chopin se dá no trajeto de construção da obra, no seu processo de criação, na técnica da ironia utilizada (o ideal é que pudéssemos ter enxertado todo o conto “*Désirée’s Baby*” neste ponto do presente trabalho para que tal afirmação pudesse ser constatada *in loco*), técnica que perpassa todo o conto. Isso nos revela que a solicitação do leitor, na obra chopiniana, não é algo pontual, e que a tensão terra/mundo, apesar de ter e inclusive por ter implicações políticas no “fora” texto (se é que é possível um “fora” texto...), é um mecanismo inerente à textualidade. Portanto, a solicitação do leitor na tensão terra/mundo, sendo uma inerente e decorrente da outra, está no objeto literário em si, é propriamente o que Heidegger chamou de “coisidade da coisa” (1990, p. 14), ou a materialidade, a existência pura e simples da obra de arte literária no universo do sensível e do inteligível controversamente chamado de “real”, e só por isso e por meio disso é que a obra existe e a solicitação ao leitor se manifesta.

Entretanto, não são todas as obras literárias que detêm essa dádiva de solicitar o leitor, essa capacidade de espanto, essa tensão entre clausura e abertura que mantém aberto infinitamente o processo de significação. Não são todas as obras de arte literária que se erigem no *Hymen* terra/mundo. Somente as obras literárias nas quais a **verdade habita**, somente as obras literárias que contêm o **acontecimento da verdade**, que deixam a verdade **vir a ser**, é que são capazes de solicitar inescapavelmente o leitor para mais do que revelar-lhe, para torná-lo parte do mistério do (des)velamento do ser, a essência da existência e do existir. Diante dessa constatação, uma pergunta

se impõe, a clássica pergunta que é um dos motivos da existência tanto da Filosofia quanto da Literatura ocidentais: o que é a verdade?

A resposta à pergunta se inicia com a re-inscrição da própria pergunta: a verdade não *é*. Se houvesse a possibilidade da afirmação “a verdade é [o que implica na verdade **ser** alguma coisa]”, então a verdade não seria mais mistério, pois seria apreendida pela metafísica e, como tal, tornada *logos* a partir dos processos de hierarquização e oposição que definem o próprio *logos* e a própria metafísica. A verdade, então, deixaria de existir e, por consequência, o ser e o ente também deixariam de ser e de existir. A verdade em si é inapreensível pelo *logos*, assim como o ser, o que coloca em xeque a metafísica. Segundo Heidegger, a “Verdade é a essência do verdadeiro” (1990, p. 40), e o verdadeiro é a coisa em si na sua coisidade. No caso da obra de arte literária, o verdadeiro é a própria materialidade objetual da obra na contingência do seu existir enquanto objeto. Se o verdadeiro da verdade, a essência da verdade, está na própria coisa onde ela habita, então é possível (des)ocultar, é possível (des)velar a verdade a partir de sua própria habitação. A verdade é, então, *alethéia*. Isso implica, consequentemente, que a verdade é muito mais do que apenas *techné*, ou seja, do que apenas o que é o correto em termos de técnica [a “verdade” estabelecida pelas ciências aplicadas, uma verdade movediça], logo o par maniqueísta **verdade hierarquicamente oposta à mentira** é falso, visto que “A verdade é não-verdade, na medida em que lhe pertence o domínio de proveniência do ainda-não-(des)-ocultado, **no sentido da ocultação**” (HEIDEGGER, 1990, p. 48 – grifo nosso).

Sendo a verdade *alethéia*, a verdade é então o **acontecimento da verdade**, é o **dom**: algo inesperado e misterioso que simplesmente dá-se a ser, doa-se ao mesmo tempo em que se oculta, é dada e por isso mesmo salvaguardada. Só é possível, então, experienciar a verdade no dom, no (des)velar do seu acontecimento. O **dom** é a dádiva, aquilo que ao mesmo tempo habita o ente e por ele é dado, o mistério em si do acontecimento da verdade na coisidade da coisa, ou seja, o vir a ser da verdade (*alethéia*) só se dá no embate terra/mundo, no *Hymen*, em um processo *ad infinitum* de diferenciar que salvaguarda o mistério. Nas palavras de Heidegger, “A verdade é o combate original no qual, de cada vez a seu modo, é conquistado o aberto, no qual tudo assoma e a partir do qual se retrai tudo o que se mostra e se erige como ente” (1990, p. 49).

Na obra de arte literária, o acontecimento da verdade — que aqui podemos denominar simplesmente **dom da verdade** — dá-se à medida que em tal obra a verdade de um ente se pôs a trabalhar, se pôs a acontecer na contingência do seu existir, se pôs em processo pelo fato de nela estar. Em termos heideggerianos, “Na obra de arte, põe-se em obra a verdade do ente. ‘Pôr’ significa aqui erigir. Um ente [...] acede na obra ao estar na clareira do seu ser [no *Hymen*]. O ser do ente acede à permanência do seu brilho”. Portanto, “A essência da arte seria então o pôr-se-em-obra da verdade do ente” (HEIDEGGER, 1990, p. 27).

Se a essência da arte literária é o pôr-se-em-obra da verdade, o dom da verdade propriamente dito, pois a obra de arte que contém a linguagem é “Poesia no sentido estrito [...], é o que primeiro traz ao aberto o ente enquanto ente” (id., *ibid.*, p. 58 – 59), então a obra de arte literária é como um templo. Templo sagrado onde o mistério do ser é salvaguardado, salvaguardado porque a verdade/ser ali habita, mas como a verdade é embate, é tensão, é um erigir no *Hymen* terra/mundo, então “O templo, como um espaço limitado por colunas, está aberto para o exterior mas, ao mesmo tempo, é um recinto fechado” (STEINER, 1982, p. 114). Uma vez templo do dom da verdade, a obra de arte literária solicita ao seu fiel frequentador a participar ele(a) também do mistério ali salvaguardado; solicita o leitor a inscrever-se inelutavelmente no seu duplo jogo de tensões, pois, apesar da essência da arte literária ser o pôr-se-em-obra da verdade, essência esta “na qual repousam simultaneamente a obra de arte e o artista” (HEIDEGGER, 1990, p. 58), não há templo sem fiéis, da mesma forma que não há obra de arte literária e nem autores sem leitores.

Isso explica, então, a percepção de um **algo mais**, de algo fugaz que deixa-se apenas vislumbrar e que, por isso mesmo, solicita o leitor na obra de Kate Chopin, seja por um pensar sobre seu próprio erigir-se, como se nota no excerto do romance **O despertar**; seja pelo mecanismo textual e político da ironia que se percebe no excerto do conto “Désirée’s Baby”. Ambos esses excertos, frise-se, são representações metonímicas da obra toda da autora. Por essa razão, pode-se obter uma primeira conclusão de que a obra de Kate Chopin solicita o leitor porque nessa obra habita o **algo mais**, nela está o dom da verdade. Isso também explicaria a percepção de alguns críticos e teóricos importantes da obra da autora, quando afirmam que

A narrativa de Kate pode ser classificada como uma “obra aberta”, segundo Umberto Eco. **Tal traço está respaldado na forma inconclusa, ou seja, aberta que ela imprimiu à obra [...], permitindo ao leitor releituras preciosas e enriquecendo a escritura de qualidades artísticas indiscutíveis e atemporais** (MOREIRA, 2003, p. 174 – 175 – grifo nosso).

Pensadores e teóricos da literatura franceses, todos tributários de Martin Heidegger, dão o nome de **escritura** ao que aqui vimos chamando de dom da verdade presente (ou não) nas obras literárias, mais especificamente presente na obra chopiniana. Roland Barthes, talvez o mais acessível desses pensadores/teóricos, diz que “Diante da **obra** — noção tradicional, concebida durante muito tempo, e ainda hoje, de maneira por assim dizer newtoniana —, produz-se a exigência de um objeto novo, obtido por deslizamento ou inversão das categorias anteriores. Esse objeto é o **Texto**” (2004, p. 66 – grifos do autor); e complementa: “a teoria do Texto só pode coincidir com uma prática da escritura” (ibid., p. 75). Mas é Jacques Derrida, provavelmente o mais heideggeriano dos pensadores/teóricos franceses, quem consegue melhor (des)velar o dom da verdade na obra de arte literária e, conseqüentemente, na obra de Kate Chopin:

Trata-se unicamente, sob esses diferentes títulos, de uma ‘operação’ textual, se assim se pode dizer, única e diferenciada, cujo movimento inacabado não se atribui qualquer começo absoluto e que, inteiramente consumada na leitura de outros textos, não remete, entretanto, de certa maneira, senão à sua própria escrita” (2001, p. 9 – 10).

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CHOPIN, Kate. Désirée’s Baby. In: GILBERT, Sandra M. (ed.). **Kate Chopin**. Complete Novels and Stories. New York: The Library of America, 2002.
- _____. **O despertar**. Trad. Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Estação Liberdade, 1994.
- _____. The Story of an Hour. In: GILBERT, Sandra M. (ed.). **Kate Chopin**. Complete Novels and Stories. New York: The Library of America, 2002.
- DERRIDA, Jacques. The Double Session. In: _____. **Dissemination**. Trad. Barbara Johnson. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- _____. **Posições**. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1990.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

JOHNSON, Barbara. Writing. In: LENTRICCHIA, Frank; McLAUGHLIN, Thomas (ed.). **Critical Terms for Literary Study**. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1995.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revistada**: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

STEINER, George. **As idéias de Heidegger**. São Paulo: Cultrix, 1982.

¹ **Aparecido Donizete ROSSI, doutorando**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP – FCL-Ar)

adrossi@terra.com.br