

O OLHAR OBLÍQUO DA MEMÓRIA: UMA ECONOMIA DO TRAÇO

Prof. Dr. Rodrigo Ielpo¹

Resumo:

Em suas *Memórias* Manoel de Barros nos fala de uma mulher que “despraticava as normas”, consequência do seu olhar oblíquo. Trata-se do mesmo olhar mencionado pelo escritor francês Georges Perec. Na obra desses escritores, essa “obliquidade” do olhar aparece como uma espécie de encontro a partir do qual o sujeito fabrica sua escritura ao mesmo tempo em que é fabricado por ela. A partir dessa noção, interessa-me aqui estudar o que seria um deslocamento da memória como resgate do passado para uma criação do presente na forma de uma economia do “traço”, estabelecendo para isso um diálogo com as reflexões do filósofo Jacques Derrida.

Palavras-chave: Georges Perec, Manoel de Barros, olhar, traço, subjetivação

Em *Memórias inventadas*, Manoel de Barros conta que em sua juventude teve uma namorada que “via errado”. Segundo o poeta, ao olhar o mundo dessa maneira “ela despraticava as normas”, o que era ligado ao “seu ver oblíquo” (BARROS, 2010a, p.121). É o mesmo olhar mencionado pelo escritor francês Georges Perec durante uma entrevista, aludindo a um “jeito de olhar as coisas um pouco de viés, de maneira oblíqua”, fazendo com “que o olho não olhe o centro, mas ao lado: para ver o mundo aparecer de forma um tanto desviada.” (PEREC, 2003a, v.2, p.328) Na escritura de ambos os autores é esse olhar que permite tirar as coisas de sua ordem usual, visando à “destruição das convenções da representação e da transformação da representação em outra coisa” (PEREC, 2003a, v.2, p.338), a que alude Perec ao falar do trabalho do fotógrafo Cuchi White. Na base dessa operação encontra-se o fato de que o mundo, ao invés de passivo diante daquele que o observa, passa então a nos encarar.

Esse jogo de olhares aparece, aliás, muito bem descrito na continuação da passagem em que Barros fala de sua namorada: “[f]alou por acréscimo que ela não contemplava as paisagens. Que eram as paisagens que a contemplavam.” (BARROS, 2010a, 121) Podemos pensar aqui no que afirma o historiador da arte Georges Didi-Huberman em relação às imagens. Em seu livro *O que vemos, o que nos olha*, ele diz que as “coisas visuais não aparecem senão como paradoxos em ato nos quais as coordenadas espaciais se rompem, abrem-se para nós e acabam por se abrir em nós, por nos abrir, incorporando-nos.” (Didi-Huberman, 1992, p.194) Apoiado nessa reflexão, podemos acompanhar mais de perto a “escritura visual” desses dois escritores, pensando melhor a relação que ambos estabelecem com as “coisas” do mundo exterior. Numa afirmação retirada de outra entrevista de Perec, o escritor nos diz que “as coisas nos descrevem. Podemos descrever os seres através dos objetos, através do meio que os cerca e da maneira pela qual eles se deslocam nesse meio.” (PEREC, 2003a, v.2, p.203) Chegando mesmo a rejeitar qualquer valor às descrições ditas

1 Rodrigo Ielpo, Doutor em Literaturas de Língua Francesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e em Histoire et Sémiologie du Texte et de l'Image pela Université Paris Diderot (Paris 7). <http://www.lettras.ufrj.br/pgneolatinas/>
E-mail: rodrigoielpo@gmail.com

psicológicas, Perec explica que, para ele, para falar do ser seria mais eficaz recorrermos à descrição da materialidade daquilo que nos rodeia, estratégia que parece operar em grande parte de sua poética. Não por acaso, dando ensejo ao lado autobiográfico presente de forma declarada em sua obra o autor revela, no prefácio do livro *Penser / Classer* : “já há alguns anos que intenciono escrever uma história de alguns objetos que estão sobre minha mesa de trabalho.” (PEREC, 2003b, p.22) Transformar os objetos de sua mesa de trabalho nessa escritura-imagem seria uma maneira de falar de si próprio, assumindo uma forma de contaminação entre mundo e sujeito intermediada pela escritura. Essa operação pode ser melhor compreendida se pensarmos nesta passagem em que Perec cita o poeta Henri Michaux: “‘Escrevo para me percorrer’, e faço desse percurso alguma coisa que se confunde com minha vida.” (PEREC, 2003a, v.2, p.305)²

Em um livro como *A vida modo de usar*, obra de ficção na qual o autor inscreve a materialidade do cotidiano o mais banal, a figuração daquilo que nos é dado a ver jamais remete a um puro “em-si” da coisa, provocando um choque com a reflexão de Émile Benveniste segundo a qual,

a ‘3^a pessoa’ é a forma do paradigma verbal (ou pronominal) que não remete a uma pessoa já que ela se refere a um objeto colocado fora da alocação. No entanto, ela não pode existir e se caracterizar senão pela oposição à pessoa do *Eu* do locutor que, ao enunciá-la, a situa como “não pessoa” (BENVENISTE, 1995, p.292).

No caso da escritura perecquiana, assim como na de Barros, o jogo entre olhante e olhado desconstrói a oposição aludida acima, pois, como dito há pouco, é a partir da “contaminação” entre esses dois termos - 1^a e 3^a pessoas - que o sujeito pode inscrever-se no texto, o *Eu* dando-se a ver na forma de um jogo por via dessa obliquidade do olhar.

É esse mesmo raciocínio que podemos observar na última página das *Memórias* de Barros: “[e]u tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela.” (BARROS, 2010a, p.187) No caso de Perec, pode-se notar a quebra dessa oposição no próprio jogo com o uso dos pronomes pessoais, já que o autor chega a escrever um pequeno texto autobiográfico através de um vacilamento entre a primeira e a terceira pessoa. Em “Lugares de uma fuga”, ele narra em o dia em que decide não ir a escola para vender sua coleção de selos no mercado dos jardins dos Champs-Élysées. Ao longo da narrativa, o leitor é apresentado ao que seria um momento da história pessoal do próprio narrador através da figura de um “ele”. Todavia, no final da narrativa lemos esta passagem: “[q]uando, vinte anos mais tarde, ele tentou se lembrar (quando, vinte anos mais tarde, eu tentei me lembrar), tudo foi em princípio opaco e indeciso.” (PEREC, 1990, p.30) Por fim, essa opacidade das lembranças parece sumir quando finalmente “os detalhes retornam um a um (...).” (*idem, ibidem*) Entretanto, no momento de expô-los, o que lemos é a seguinte lista, apresentada na forma de um poema:

a bola de gude, o banco, o pãozinho;
o passeio, o bosque, as pedras;
o carrossel, as marionetes;
o portão;
(...)

2 Perrec cita um fragmento retirado do livro *Face aux verrous*, de 1954.

(idem, p.31)

Trata-se da banalidade que o cerca e que vem “esclarecer” essa “opacidade” da memória. São as coisas nomeadas e inventariadas pela escritura que parecem permitir ao sujeito captar-se como exterioridade em meio a pedras e bolas de gude, podendo, assim, inscrever-se como matéria narrada. Conseqüentemente, essa identidade não pode ser assumida senão como vacilamento, o que o texto não deixa de dramatizar:

E ele permaneceu tremendo, um longo momento,
Diante da página branca
(e eu permaneci tremendo, um longo momento,
Diante da página branca).
(idem, *ibidem*)

Esse paralelismo entre dois pronomes aponta para o deslocamento do sujeito em relação a si, sujeito que, para nomear-se, necessita lançar-se no fora. Na verdade, trata-se de um processo de subjetivação que problematiza a noção de presença na medida em que ela só pode ser efetuada por via de uma exterioridade, a saber, a escritura. Michel Collot, ao falar sobre a obra de Francis Ponge, nos oferece uma chave para desenvolvermos essa questão: “[a] viagem na espessura das coisas não é uma excursão pitoresca em um mundo exótico, mas uma exploração de si.” (COLLOT, 1991, p.192) Apesar das diferenças entre os trabalhos de Ponge com os de Perec e Barros, em ambos o processo de nomeação da banalidade cotidiana pode ser pensado no âmbito dessa “exploração de si”.

No caso de Barros, esse processo parece radicalizar-se na esteira da comunhão a que já havíamos aludido, e que reaparece neste fragmento: “[e]u tinha mais comunhão com as coisas do que comparação” (BARROS, 2010a, p.187). Essa frase dialoga diretamente com outra passagem, retirada do capítulo intitulado “Tempo”:

Eu não amava que botassem data na minha existência. A gente usava mais era encher o tempo. Nossa data maior era o quando (...). Assim, por exemplo: tem hora que eu sou *quando* uma árvore e podia apreciar melhor os passarinhos. Ou: tem hora que eu sou *quando* uma pedra. E sendo uma pedra, eu posso conviver com lagartos e musgos. (idem, p.133).

Nessa operação que coloca a comparação do *como* em segundo plano, o sujeito não para de modificar-se pela contaminação do outro, num processo que Maurice Blanchot indica sob o nome de “intrusão”: “[o] ‘ele’ narrativo, esteja ele ausente ou presente, afirme-se ou esconda-se, altere ou não as convenções da escritura, (...) marca assim a intrusão do outro – entendido como neutro – em sua estratégia irredutível, em sua perversidade retorcida. O outro fala.” (BLANCHOT, 1969, p.564) O que se vê é um Eu sob a forma de um encontro entre o sujeito e o mundo que o cerca, hipótese corroborada por esses versos, retirados do *Livro das ignorâncias*: “[q]uando o rio está começando um peixe, / Ele me coisa / Ele me rã / Ele me árvore.” (BARROS, 2010b, p.315). O uso pouco usual do pronome reflexivo marca bem essa dimensão de um devir constante daquele que “inscreve”, apontando o movimento desse sujeito que só pode existir nessa junção com o mundo que o rodeia, nessa composição mútua a que dá forma a escritura e que o permite dizer: “[a]li me anonimei de árvore.” (idem, p.323).

Dessa forma, tanto em Perec quanto em Barros, essa passagem do *Je* (Eu) ao *Jeu* (jogo) - para usar um recurso que a língua francesa possibilita - só pode realizar-se de fato por meio da escritura, colocando uma vez mais a noção de presença em questão. Como nos

diz Agamben em seu artigo “O autor como gesto”: “[u]ma subjetividade produz-se onde o ser vivo, ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem reservas, exhibe em um gesto a própria irreducibilidade a ela.” (AGAMBEN, p.63, 2007)

Aproximando-nos, então, cada vez mais dessa economia do traço indicada no título deste artigo, pode-se dizer, como o fazem Siscar e Santos em reflexão sobre Derrida, que “o texto de um autor, se não deve ser desgarrado daquilo que ele viveu, do vivido, esse vivido não pode jamais ser visto a partir de um sentido de presença originária, como se fosse possível recuperá-la e sistematizá-la em uma relação vida-obra.” (SISCAR & SANTOS, 2010, p.96) É por esse viés que devemos analisar uma das estrofes do poema “Alfabeto para *Stämpfli*”, na qual Perec encena as relações entre narrativa e traçamento:

Pois a narrativa apagada deixou aqui seu traço: esse
mapa talhado, o céu calmo, a escama, a carapaça,
o ato tátil: o espaço, despedaçado e precário, meio-
destruído, meio perspectivo, cortado, esquartejado, entregue
à sorte.
É isso o clarão, a ressaca, o pacto implícito
em face desses espectros secretos? O papel liso
reclama esses afastamentos eficazes, elipses, eclipses,
escalas, essa presteza,
esse material ao mesmo tempo expandido e comprimido,
esse furo estrito. (PEREC, 1994, p.80)

A “narrativa apagada” – o vivido – inscreve “seu traço” na folha, nesse jogo contínuo do alfabeto através de “elipses, eclipses e escalas” que funda “esse material ao mesmo tempo expandido e comprimido” que é a escritura. O traço, marca daquilo que não existe, pois manifestação de um desaparecimento, parece remeter à materialidade do escrito que “o papel liso reclama”, remetendo-nos ao seguinte comentário feito de Walter Benjamin: “[a]quilo que sabemos que, em breve, já não teremos diante de nós torna-se imagem.” (BENJAMIN, 1991, p. 85).

Dessa forma, se, como nos diz o narrador de *W ou a le souvenir d'enfance*, “as lembranças são pedaços de vida arrancados do vazio (...)” (PEREC, 1975, p.93), elas não podem encontrar plena materialização senão na escrita. Sendo assim, a própria memória acaba por deslocar-se de um passado para sempre fixado para o interior do próprio traço, pois se para Perec as coisas só existem depois de memorizadas, como ele nos explica, memorizado “quer dizer não na minha memória, mas no interior de um traço.” (PEREC, 2003a, v.2, p.236-237) Aquilo que é memorizado passa, então, a modificar a própria percepção do passado, pois sob a forma do traço, o que é, digamos, conservado, não pode mais existir fora da dinâmica a qual o submete o jogo da escritura. Não estamos distantes do que diz Derrida ao sustentar que o traço não remete “menos ao que chamamos futuro que àquilo a que chamamos passado, e constituindo o que chamamos de presente através da própria relação com aquilo que não é ele (...)” (DERRIDA, 1972, p.13) Esse “traço” coloca em questão a memória como acesso a uma anterioridade plenamente definida na qual o Eu se reconheceria. Ou seja, o traço ao mesmo tempo como marca do passado e abertura para o devir, operando sobre uma temporalização complexa em que o próprio passado nunca cessa de ser reatualizado.

No caso de Barros, ainda que o desaparecimento não pareça ocupar lugar de destaque em suas memórias, percebemos um mesmo deslocamento das lembranças como originadas em um tempo passado para o presente de sua inscrição, abrindo-as assim tanto como referência ao que foi quanto ao que virá a ser, esfumando as hierarquias usuais entre

escritor e escritura. No capítulo “Fontes”, ao falar dos “personagens que me ajudaram a criar essas memórias” (BARROS, 2010a, p.147), o poeta diz que além dos passarinhos e dos andarilhos, “outro parceiro de sempre foi a criança que me escreve.” (*idem, ibidem*), numa inversão da lógica autobiográfica. No capítulo seguinte o narrador começa afirmando: “[i]nventei um garoto levado da breca para me ser.” (*idem*, p.151), para logo depois finalizar com a passagem abaixo:

Porém o menino levado da breca ao fim me falou
Que ele não fora inventado por esse cara poeta
Porque fui eu que inventei ele. (*idem, ibidem*)

O último verso, deslizando a voz do poeta para o interior da do próprio menino, entrelaçando-as, cria um efeito de indecidibilidade que não nos permite saber quem inventou e quem foi inventado, nada restando para além desse emaranhado-escritura, remetendo-nos a esta outra passagem: “[e]u lisonjeio as palavras. E elas até me inventam.” (BARROS, 2010a, p.155). Através dessa operação, Barros inviabiliza um pensamento fundado na oposição presença/ausência, aproximando-se assim da dinâmica do traço tal qual definido por Derrida: “o traço não sendo uma presença, mas o simulacro de uma presença que se desloca, se movimenta, se adia, não tem propriamente lugar, o apagamento fazendo parte de sua estrutura.” (DERRIDA, 1972, p.25) Essa é a economia que permite a ambos os escritores recolocarem os signos em jogo, “desregulando” a fixidez das identidades que, submetidas à escritura, não cessam de diferir, apontando para o que Barros classifica em seu livro como o “Dom de ser poesia” que têm aqueles que ganham o “desnome” (BARROS, 2010a, p.35). O desnome não é ausência do nome, mas seu perpétuo redefinir.

Na escritura de Perec, esse aspecto faz com que a ausência cesse de remeter exclusivamente a uma origem perdida, possibilitando ao narrador de *W ou le souvenir d'enfance* escrever um romance autobiográfico onde uma das primeiras afirmações é: “[n]ão tenho lembranças de infância.” (PEREC, 1975, p.13) A solução está em deixar-se abrir pelo devir como a própria condição do traço, melhor dizendo, das imagens-traço [in]formadas pela escritura por meio desse processo de nomeação: “[n]ossa relação com o mundo exterior consiste – como por uma criança – em aprender o nome de tal coisa. Na verdade, essa acumulação das palavras, não é tanto para tentar ver o fim, mas para ver a partir de quando pode nascer a vertigem nessa atividade.” (PEREC, 2003a, v.2, p.78) A “vertigem” é o que garante a efetividade desse processo de um sujeito que nomeia o mundo como possibilidade de nomear-se a si próprio nessa transmutação “de ser poesia”. Como podemos ler no capítulo “Aula” das *Memórias* de Barros, a pedagogia consiste nisto: “Desfazer o normal há de ser uma norma” (BARROS, 2010a, p.113) para que se possa restabelecer o jogo de significações nesse mecanismo através do qual o sujeito não cessa de se reinventar. Na obra desses escritores, essa “obliquidade” do olhar aparece como parte integrante do processo de nomeação do mundo, apontando para essa contaminação entre homens e coisas que se revela sob a forma de uma imagem-escritura. Esta surge assim como uma espécie de encontro a partir do qual o sujeito escreve seu texto ao mesmo tempo em que é “inscrito” por ele, sem que se possa decidir o ponto de origem ou de chegada desse processo. Nessa operação de subjetivação as identidades estão em constante movimento, permitindo-nos um diálogo com Stuart Hall. Para o crítico, trata-se de uma dinâmica típica da contemporaneidade, em que “apesar de seus melhores esforços, o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade.” (HALL, 2006, p.41).

Em “*Les gnocchis de l'automne ou Réponse à quelques questions me concernant*”, Perec faz a si próprio uma pergunta: “[c]omo fazer, uma vez mais, para escapar a esse jogo

de espelhos no interior dos quais um ‘autoretrato’ seria apenas o reflexo de uma consciência bastante podada, de um saber bem educado, de uma escritura dócil?” (PEREC, 1990a, p.69) Sua pergunta permite uma abordagem positiva do comentário de Hall, pois a tentativa de resposta dada por Perec em alguns de seus textos constitui uma literatura em que todo autoretrato é fruto desse olhar oblíquo em que o sujeito não cessa de diferir, jamais deixando-se apreender em uma imagem final. Paradigmática desse processo é a tela pintada pelo personagem Valène, descrita pelo narrador de *A vida modo de usar*:

Estaria de pé, ao lado de seu quadro quase terminado, e estaria no ato de pintar a si mesmo, esboçando com a ponta do pincel a silhueta minúscula de um pintor (...) no ato de pintar a figurinha íntima de um pintor, no ato de pintar, ainda uma vez, uma dessas imagens em abismo que gostaria de continuar até o infinito (...). (PEREC, 2009, p.278)

E na continuação dessa passagem, logo após termos direcionados para “a figurinha íntima do pintor”, somos expostos de maneira abrupta a uma explosão de objetos do seu cotidiano na forma de uma lista infindável, compondo assim esse autoretrato em que a imagem do sujeito erra na forma de uma *mise en abyme* radical no meio das coisas. Mas para ambos os autores “essa errância parece ser uma virtude do “olhar oblíquo”, pois como Barros afirma num poema intitulado “Autoretrato Falado”, “[m]e procurei a vida inteira e não me achei – pelo / que fui salvo.” (BARROS, 2010b, p.324).

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. “L’auteur comme geste”. *Profanations* : Paris .Martin Rueff: .Trad . .93-77.p ,2006 ,Rivages &ditions Payot É
- BARROS, Manoel. *Memórias inventadas*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010a.
- _____. *Poesia completa*. São Paulo. Leya, 2010b.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I: magia e técnica; arte e política*. Trad: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. Campinas: Pontes, 4^a ed , 1995
- BLANCHOT, Maurice. *L’entretien infini*. Paris : Gallimard, 1969.
- COLLOT, Michel. *Francis Ponge: entre les mots et les choses*. Champ Vallon, 1991.
- DERRIDA, Jacques. *Grammatologia*. Paris : Galilée, 1998.
- _____. *Marges de la philosophie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1972.
- _____. *Posições*. Trad : Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte : Autêntica, 2001.
- _____. *L’écriture et la différence*. Paris : Éditions du Seuil, 1967.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na p[os-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- PEREC, Georges. *W ou le souvenir d’enfance*. Paris : Danoël, 1975.
- _____. *A vida modo de usar*. Trad. : Ivo Barroso. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Entretiens et Conférences I et II*. Paris : Joseph K., 2003a.
- _____. *Penser / Classer*. Paris: Hachette, 2003b.
- _____. *Je suis né*. Paris : Seuil, coll. Librairie du XX^e siècle, 1990.
- _____. *Beaux Présents, Belles Absents*. Paris : Seuil, 1994.
- _____. “Aproximações do quê ? ”. In : *Alea : estudos neolatinos*. Trad.: Rodrigo Silva Ielpo. Rio de Janeiro: 7 Letras, v.12, nº1, 2010, p.177-180.
- SISCAR, M. A. ; SANTOS, M. C. M. . A circunavegação autobiográfica. In: NIGRO, C.; AMORIM, O.; BUSATO, S.. (Org.). *Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, v. , p. 89-103.

