

**A AUTOBIOGRAFIA E A "SEGUNDA
NATUREZA"
- Notas sobre *MóBILE da memória* de Davi
Arrigucci Jr.**

Georg Otte*

RESUMO

Partindo da relação problemática entre a realidade e seus reflexos na literatura autobiográfica, questiona-se o conceito de uma mimese como "segunda natureza", como ela é defendida por Davi Arrigucci Jr. no seu ensaio *MóBILE da memória*. Será analisada a tentativa do autor de fazer do ensaio, através de uma série de metáforas, uma representação "natural" da obra em questão. Defende-se o direito do leitor de cobrar uma certa precisão também no uso da metáfora.

ABSTRACT

Given that the relation between reality and its reflections in literature is problematical, the concept of a mimesis as "second nature", as defended by David Arrigucci Jr. in his essay *MóBILE da memória*, is questioned. The author's attempt to consider the critical essay a "natural" representation of the work in question, using a series of metaphors, is analyzed. The right of the reader to demand a certain precision in the use of metaphors is defended.

* Professor de Língua Alemã e doutorando em Literatura Comparada na UFMG.

*Qui oserait assigner à l'art la
fonction stérile d'imiter la
nature?*

Charles Baudelaire,
Le peintre de la vie moderne

DÚVIDAS

O ponto de partida da autobiografia, como no caso das *Memórias* de Pedro Nava, a dúvida sobre a identidade do Eu, dúvida esta que leva à busca do Eu nos seus dois sentidos, o Eu como objeto e como sujeito, ou seja, à busca do Eu pelo Eu. A autobiografia é a construção dessa busca, construção de uma distância e tentativa de superar essa distância através do próprio ato de escrever. A distância entre passado e presente, a distância a nível do enunciado é superada, ou, pelo menos, reduzida, pela enunciação que nomeia e identifica o Eu e seu mundo através dos tempos. A palavra que designa o Eu, sendo sempre a mesma, torna-se portadora do lado inalterável deste Eu, da "alma" que sobrevive às mudanças do corpo e desempenha um papel de ponte entre o passado e o presente.

O ponto de partida do ensaio de Davi Arrigucci Jr. sobre os textos autobiográficos de Pedro Nava, as *Memórias*, é outra dúvida: é a dúvida sobre o *discurso* autobiográfico. Se a autobiografia se serve da palavra para superar as dúvidas sobre a própria existência, o ensaio sobre esta autobiografia trata das dúvidas geradas pela palavra. Sendo sempre a mesma através dos tempos, a palavra é, ao mesmo tempo, expressão da pseudo-identidade entre os objetos que ela designa, pois estes objetos são diferentes entre si e desmentem a identidade imposta pela palavra. O ensaio sobre a autobiografia, portanto, além de levar em conta o esforço 'existencial' da memória, implica um esforço

hermenêutico, pois procura entender outro texto no seu contexto. Analisar o ensaio de Davi Arrigucci significa, na verdade, confrontar dois gêneros: a autobiografia como gênero predominantemente mimético (da mimese de um passado) e o ensaio como gênero predominantemente reflexivo (tratando-se, neste caso, de reflexões sobre um texto).

Poder-se-ia pensar que a diferença principal entre o ensaio e seu objeto, a autobiografia, residisse no caráter mais 'real' desta última. Sendo, pela sua etimologia, um texto 'sobre a própria vida', a autobiografia de Nava estaria mais perto da realidade que o ensaio de Arrigucci pois este é um texto *sobre* um texto *sobre* uma realidade, portanto mais distanciado desta. Esse tipo de raciocínio, porém, parte da idéia de que o 'real em si' seja acessível, deixando de lado o fato de que a qualquer processo mimético, mesmo numa autobiografia, precede um processo de conceituação daquela realidade. Por mais realista que seja o discurso, ele sempre é resultado de um processo de seleção e de exclusão, tornando significativos determinados elementos da realidade. Tanto o texto autobiográfico quanto o ensaio são resultado de uma leitura, seja ela uma leitura do passado, seja ela a leitura do texto sobre esse passado.

DEPENDÊNCIA X SOBERANIA

A oscilação entre a 'soberania do narrador' e a 'ditadura do real', entre Romantismo e Realismo, entre poesia e prosa, marca a eterna questão da mimese que, por sua vez, é reflexo da dúvida filosófica (antigamente: teológica) sobre a autonomia do sujeito (antigamente: sobre a questão do livre arbítrio). Por um lado, o real deixa de ser real quando o sujeito se refere a ele e o 'significa'; por outro lado, a soberania do ato de narrar é logo desmentida pela resistência de um real desconhecido. Falar do real, portanto, é falar do desconhecido.

O caso da autobiografia é especialmente interessante, pois o fato de alguém escrever sobre si mesmo e o 'seu mundo' faz supor que se trata de uma escrita extremamente soberana, onde o narrador fala da sua 'própria' realidade, de uma realidade da qual ele é 'dono'. No entanto, esta mesma realidade parece ser, ao mesmo tempo, fonte de alguma inquietação, fonte daquela dúvida. O desconhecido se manifesta de alguma maneira, é como um ruído no escuro que faz o sujeito 'voltar atrás' e repensar a própria vida. O texto autobiográfico é o resultado (provisório) deste repensar.

A oscilação entre uma escrita dominada pelo real e uma escrita que domina o real, em vez de ser motivo de resignação, parece ser, muito pelo contrário, estímulo para a produção artística/literária. Uma vez que se desiste das 'verdades', seja daquela de se poder reproduzir o mundo, seja da verdade de algum conceito sobre o mundo, resta o jogo artístico entre esses dois polos que exercem apenas uma função regularizadora. Mesmo assim, parece ser difícil para muitos autores, e mais ainda para os críticos, adotar uma posição puramente lúdica e escrever ou analisar o escrito sem se inclinarem para um dos dois lados. Tomar uma posição parece até ser uma atitude indispensável para o ensaio da crítica quando quer ir além de uma paráfrase do texto literário e contribuir, através da reflexão, para uma compreensão melhor do texto.

É o caso do ensaio *Móbile da memória* de Davi Arrigucci, onde prevalece a posição 'otimista' da reprodutibilidade do real, que se opõe à posição 'pessimista' que, numa atitude agnosticista, renuncia de antemão à possibilidade até mesmo de se aproximar do real. Certamente, o fato de o objeto da crítica ser um texto autobiográfico, contribui para a postura 'realista' de Arrigucci. Tratando-se de um texto que se assemelha mais ao discurso historiográfico, portanto não ficcional, e, visando ao objetivo 'existencial' de reconstruir a própria vida do autor, ou seja, de 'imitar', através do texto, o próprio passado, a análise do crítico focaliza quase que necessariamente o aspecto mimético do texto.

A ORALIDADE

A tendência de Arrigucci, no seu ensaio sobre Nava, é de demonstrar a proximidade entre a enunciação e o enunciado das *Memórias* e de minimizar, assim, o caráter representativo da escrita. Servindo-se, no seu ensaio, de uma técnica 'circular', Arrigucci focaliza determinadas propriedades do discurso de Nava para comprovar que a mimese desse discurso tem um caráter 'especular', onde o discurso é reflexo imediato da realidade representada. 'Circular' significa que, além de acrescentar, aos poucos, novos enfoques da análise, os já tratados são retomados e assim comparados uns aos outros.¹

Um desses enfoques é a questão da oralidade. A "tradição oral" [70]², a "tradição da conversa mineira" [71] são, segundo Arrigucci, pelo menos uma das fontes onde o autor se inspirou (há também o Modernismo com suas inovações). Nava é como o "contador de casos que combina e recombina os motivos da tradição oral em suas narrativas" [84] e, pela sua vida profissional, passou por experiências semelhantes à do marinheiro e à do agricultor, "os protótipos do narrador oral, como viu Walter Benjamin [89]. Citando um trecho do *Baú de ossos* [101/2], Arrigucci vê não só "marcas do discurso oral", mas até a evocação da "fala com seus gestos" [102]. Finalmente, "continuas enumerações, incisos e parêntesis" são vistos como "traços marcantes também da oralidade." [105]

A oralidade faz parte do projeto de Arrigucci: demonstrar a "naturalidade" do estilo de Nava; esta teria sido atingida porque Nava transforma sua escrita numa "segunda natureza" [73], assemelhando-a à linguagem falada. Como no caso da conversa cotidiana, onde a fala 'flui' diretamente do pensar (o 'pensar alto') o discurso de Nava tornar-se-ia

¹ Com relação ao caráter circular, lúdico e 'polifônico' do ensaio, cf. o comentário de Arrigucci sobre o ensaio no seu livro *O escorpião encalacrado*, 30: "A obra de Cortázar desafia o ensaio. [...] Escrever sobre ela é entregar-se, num esforço de adequação ao objeto, aos rodopios do ensaio aberto e lúdico, ao ensaio enquanto tal, enquanto tatear constante, experimentação que muda sempre de visada, aproveita o fragmentário e o acidental, num procedimento aparentemente anti-sistemático e oposto ao tratado monográfico." É no mesmo contexto que Arrigucci se refere também ao texto "O ensaio como forma" de Adorno.

² os números simples se referem às páginas de *Móbile e memória*.

dialógico, destinado a alguém que esteja presente ("[...] as *Memórias* são, antes de mais nada, uma presentificação dos guardados da memória da língua [...]; idem). Esse discurso negaria, assim, sua natureza de texto escrito, ou seja, a de um monólogo que não permite qualquer tipo de pergunta ou verificação por parte do leitor.

O dilema é óbvio: como no caso dos grandes defensores da linguagem oral,³ tanto o texto autobiográfico que se quer 'oral', quanto a defesa da oralidade por parte de Arrigucci, são feitos por escrito, desmentindo, assim, o pretense caráter imediato, ou não-mediado, das *Memórias*. O texto sempre é construção e, embora Arrigucci fale em "imitação" e "estilização das múltiplas formas regionais e cultas da conversa [...; idem]", tal relativização é rara no decorrer do ensaio e cede lugar ao primado do oral. Construção, imaginação e invenção seriam apenas elementos auxiliares no esforço literário. Arrigucci não descarta a possibilidade de que "a expressão verbal seja capaz de transpor adequadamente, *sem transformação imaginária ou estilização* os eventos que descreve." [85; grifo meu] Predomina a tentativa de apresentar o discurso de Nava como discurso da "experiência" que não é um discurso apenas *sobre* experiências feitas no passado, mas que parece, segundo Arrigucci, trazer partes da própria experiência para o texto.

A oralidade que diz respeito a um determinado tipo de discurso é uma das categorias através das quais Arrigucci tenta apoiar a sua visão de um discurso mais 'imediato', ou seja, de um discurso que sofre poucas alterações pelo fato de ser mediado oralmente. 'Nascendo diretamente da boca do falante', o discurso oral não carregaria a bagagem cultural do discurso escrito, que, fazendo parte de uma determinada cultura literária, vai muito além de uma simples 'grafia do falado'. Além de ter, como o discurso oral, uma determinada realidade como referência, o discurso escrito é impregnado pela intertextualidade de uma determinada cultura literária, ou seja, 'responde' a outros textos.

Porém, considerar o discurso oral como 'discurso da idiosincrasia', como expressão da espontaneidade popular, é

³ Wolfgang Iser mostra como Platão fundamentou o primado da oralidade em relação à escrita, primado este que é um dos motivos que o levou a escrever diálogos ao invés de tratados filosóficos.

extremamente questionável. O discurso oral não é tão "natural", no sentido de ser pouco 'aculturado'; falando na "*tradição* da conversa mineira" [grifo meu], o próprio Arrigucci dá a entender que esse discurso obedece a determinadas regras, que faz parte de um determinado ritual, mesmo se este é um ritual cotidiano. Existe, portanto, algo como uma intertextualidade oral, uma cultura da conversa que influi também nas manifestações orais do dia-a-dia.

A MEMÓRIA METONÍMICA

Uma das condições para se chegar a uma fiel reprodução do passado é a atitude do Eu no passado, atitude esta que garante a sua memorização no futuro. O pivô dessa atitude é, segundo Arrigucci, o "contato direto [de Nava] com a realidade brasileira e seu passado ... [a] experiência direta de Minas", "sua experiência pessoal dos homens e do mundo." [71] Principalmente o trabalho como médico fez de Nava um portador da experiência viva das gerações pretéritas" [101]. O discurso de Nava mostraria certas afinidades com o de Gilberto Freyre, o qual, servindo-se de um "olhar cúmplice", "penetra [...] no interior do seu próprio mundo, carregado de experiência pessoal" [74/5]. A "visão aderente ao cotidiano" faria com que a obra se tornasse "consustancial com a própria matéria escolhida [grifo meu]" e se respaldasse num estilo "impregnado pelo gosto sensual e vivido das formas concretas."

A comparação com Gilberto Freyre é apenas uma das ocasiões (outra se encontra no capítulo *O médico e a morte*) em que Arrigucci tenta mostrar como o envolvimento pessoal nos acontecimentos do passado seria importante para se conseguir um máximo de 'fidelidade' na representação autobiográfica no presente. É a experiência direta, uma espécie de fusão entre sujeito e objeto, que garantiria uma reprodução verídica do passado, uma reprodução que não quer ser representação mimética, pois esta deturparia o retrato fiel de um passado "presentificado". A imitação é substituída pela evocação, a *mémoire volontaire* pela *mémoire involontaire*.

Arrigucci poderia ter aproveitado melhor a reminiscência proustiana [85], que oferece um instrumentário muito rico para a análise da autobiografia. A diferença entre os dois tipos de memória, como Proust a desenvolve no início da Recherche, se aplica também ao emprego da palavra, que tanto pode ser "voluntário", para racionalizar um determinado passado, quanto "involuntário", para veicular o passado através do seu potencial evocativo. Ao invés de ser mero instrumento da consciência, signo arbitrário que se refere a uma infinidade de objetos, a palavra pode se tornar madeleine, portadora de uma experiência individual-finita, não para denotar um "tempo perdido", mas para reproduzir o mundo do passado, instantânea, porém integralmente. É a palavra mítica na sua qualidade material e sensitiva que 'chama' o passado, não através da referência arbitrária do logos portanto alheia a ele, mas por fazer parte desse passado, como a madeleine fez parte da infância do protagonista da Recherche.

Arrigucci fala no método "em essência metonímico de Nava" [85] e teria bem caracterizado, assim, o fenômeno da memória involuntária. Porém, ele restringe o processo metonímico aos esforços da memória voluntária que seguiria a "ordem das coisas da realidade" e que poderia produzir uma escrita realista ou historiográfica. Fica implícita a idéia de uma realidade autônoma, independente de qualquer sujeito, realidade esta à qual o autor pode ou não acrescentar alguma coisa. O processo metonímico da memória, no entanto, só se inicia a partir de um sujeito. O 'núcleo metonímico' (a madeleine, a palavra) não existe a priori, porém só funciona como tal, voluntária ou involuntariamente, quando há um sujeito que constrói algo a partir dele.

A SEGUNDA NATUREZA

E tudo sem perder a soltura e a naturalidade da fala, como se Nava tivesse aprendido e incorporado sua linguagem mesclada, saída da imitação e da estilização das

múltiplas formas regionais e cultas da conversa e das leituras, feito uma segunda natureza. [73]

Qualificando o discurso de Nava como essencialmente "natural", Arrigucci minimiza o caráter representativo da palavra no discurso de Nava. Trata-se, é verdade, de uma "segunda natureza", ou seja, de um discurso que passou pela reflexão para 'voltar' à naturalidade, quer dizer, para *parecer* natural. Arrigucci, no entanto, não explica o que seria essa naturalidade, essa "meta ideal da expressão" [105]. Chamando as *Memórias*, no mesmo parágrafo da citação acima, de "resultado de uma integração abrangente e literariamente organizada de uma quantidade espantosa de elementos das mais diversas procedências" [72], Arrigucci deixa o leitor sem saber como se efetuaria a organização dos elementos diversos. Porém, ele limita o conceito da "segunda natureza" (pois, não sendo mais a "primeira natureza", trata-se de um conceito) a uma "sábia mescla estilística" [72]. O critério que permite estabelecer uma ligação entre a própria natureza e o 'discurso natural' é a mistura, a heterogeneidade.⁴

O NARRADOR

A naturalidade do discurso de Nava fica prejudicada, segundo Arrigucci, pela introdução de um narrador em terceira pessoa, pois este "alter ego" tornar-se-ia personificação ostensiva do próprio ato de narrar, que, até então, caracterizava-se por uma passagem "extremamente natural [...] entre realidade e ficção" [78]. O "alter ego"

⁴ Cf. tb. Adorno, 183, onde critica qualquer tentativa de reduzir fenômenos culturais (a literatura, p.ex.) a uma falsa naturalidade, de colocar a natureza como ponto de partida, como origem da cultura, ou seja, a cultura como "segunda natureza". É interessante observar que Adorno propõe que justamente o ensaio enquanto gênero ("como forma") seja a arma adequada contra essa tendência: "...e exatamente sobre isso é que reflete o ensaio: o seu autêntico tema é a relação entre a natureza e a cultura. Não é por nada que ele, ao invés de "reduzi-la", mergulha em fenômenos culturais como numa segunda natureza, numa segunda imediatez, para, com sua tenacidade, superar tal ilusão."

seria responsável pela feição "compósita" do novo discurso, que não apresenta mais a mescla habituada e, portanto, deixaria de ser 'natural': "O que era antes um evidente achado agora se torna um efeito buscado deliberadamente, sem a mesma eficácia."

Mesmo se se concordar com a opinião de Arrigucci de que acontece, devido à introdução de um narrador, uma queda de qualidade literária nos últimos volumes das Memórias, a argumentação que serve para fundamentar esta opinião é questionável. Certamente, a introdução de um narrador, como tal, não leva necessariamente a um declínio no valor estético da obra. A 'hipóstase' do ato de narrar na figura do "alter ego" só se torna negativa quando se parte da possibilidade de uma "passagem natural entre realidade e ficção", passagem esta que sofreria um desvio pela intervenção de um narrador 'artificial'. Uma vez, porém, que se reconhece o discurso 'natural' como utopia literária (no bom sentido), uma vez que se aceita o fato de que também os "achados" são buscados, a introdução de um narrador 'explícito' pode ser considerado como 'ato de honestidade' através do qual o autor 'assume' o caráter mediado da narrativa. O próprio Nava pode ter considerado a pretensa naturalidade como 'mentira', pois sempre, mesmo na autobiografia, há um narrador. Nava pode ter assumido o "fato de que também as Memórias são resultado de uma construção, ou seja, que aquilo que é chamado de 'natural' depende de um determinado conceito de naturalidade. Tratando-se, na verdade, de um conceito cultural (— um pleonasma, pois todo conceito é cultural), a chamada 'naturalidade' ganha um aspecto enganador.

O próprio Arrigucci chama a atenção do leitor para este aspecto. Citando a Ideologia alemã de Marx, ele esclarece que a "naturalização de fatos históricos" [100; nota de rodapé] muitas vezes serviu de mecanismo de "obnubilação de classe" [99], ou seja, para esconder que, atrás do estado 'natural' das coisas, sempre há atos humanos pelos quais uma determinada classe pode ser responsabilizada. Ora, a 'naturalização do discurso literário', que Arrigucci vê pelo menos nos primeiros volumes das Memórias, é sugerida por ele mesmo e colocada como critério de qualidade estética, pois esta ficaria prejudicada, quando Nava abandona a "naturalidade" do seu estilo para ceder lugar a um narrador, ou seja, um mediador que não deixa mais dúvidas sobre o caráter ilusório de um discurso natural e imediato que resultaria do contato direto com o mundo lembrado. 'Naturalizando' o

discurso de Nava, Arrigucci parece querer 'obnubilar' o fato de que também o discurso autobiográfico é produto de um ato humano, ou seja, produto cultural.⁵

REANIMAÇÃO

Arrigucci foge do dilema desviando o enfoque da 'mimese natural', baseada na "mescla estilística", para outro conceito narrativo que, em vez de se apoiar em analogias estruturais 'naturais' entre o discurso e o mundo do passado, se empenha na evocação do passado via "reanimação":

[...] o Narrador está empenhado num diálogo dramático e muitas vezes crítico com uma matéria ainda palpitante, que ele procura trazer à tona do presente como coisa viva, atravessada pelos gestos humanos que permitem reanimar a grande árvore do passado. Aqui a Natureza se move, como a narração que de algum modo a imita. E se percebe que a arte de Nava consiste precisamente em fazer reviver, inscritas no texto — tecido literário —, essas formas fugitivas em contínuo movimento, tiradas por imitação da História e da Natureza. [100]

Usando, por um lado, o campo metafórico do vivo, do animado, que se opõe à idéia corriqueira de um 'passado morto', e

⁵ Adorno atribui ao próprio ensaio a função de não 'obnubilar' a relação entre cultura e natureza, quando ataca o "jargão da autenticidade", visando principalmente a filosofia de Heidegger, que estaria baseada na esperança de que "o Ser mesmo se ponha a falar [pág. 171; cf. tb. Adorno, pág. 174: "O engodo de que a ordo idearum [ordem das idéias] seria a ordo rerum [ordem das coisas] funda-se na suposição de que algo mediado seja não mediado."

substituindo, por outro lado, o processo da mimese por um processo de "transmissão" ("... se transmite a experiência do passado, brota o movimento natural do estilo que faz reviver a tradição." [103; grifo meu]), Arrigucci, como no caso da oralidade, quer mostrar como Nava consegue "presentificar o passado". O próprio título do capítulo "Os gesto revividos" indica que ele quer ir um passo além da oralidade para reforçar aquela idéia. O gesto, fazendo parte da comunicação não-verbal, não tem um caráter puramente simbólico como a palavra, mas se aproxima mais do seu referente pela sua natureza indicial ou icônica, usando-se o esquema de Peirce. Por essas propriedades semióticas, o gesto se distinguiria da palavra pela sua proximidade com o seu referente, reproduzindo este de maneira mais imediata.

Trata-se, porém, de gestos transmitidos por escrito. É o ritmo, são "essas pequenas paradas repetidas, assim como o ponto e a vírgula" [103] que reproduziriam

o gesto do Narrador, cuja presença vívida parece ter assimilado a figura primitiva do narrador da tradição oral, descrito no texto como o velho transmissor da herança cultural da família. Esses apoios gestuais do discurso conferem vivacidade dramática a um estilo que, sendo herdeiro da conversa familiar do passado, busca atualizar esse legado das gerações pretéritas, reanimando-o no presente. O procedimento que sugere a presença vívida da gestualidade da linguagem narrativa das Memórias contribui para o que nelas é o fundamental: o movimento de presentificação do passado. Da conversa, que se desenvolve em momentos exemplares da vida familiar quando se condensa e se transmite a experiência do passado, brota o movimento natural do estilo que faz reviver a tradição. [103]

A passagem citada pode ser considerada representativa pelo estilo de Arrigucci, estilo este que se caracteriza pela mistura 'barroca', pela "mescla" dos temas abordados para evidenciar o parentesco entre os diversos motivos, que se amalgamam num

parágrafo único. Retomando o campo semântico do vivo, retomando a idéia de uma técnica de uma transmissão direta e natural do passado, Arrigucci insinua, via associação, a coerência temática e técnica dos textos de Nava. A repetição maciça dos 'motivos' (o desenvolvimento e a variação de motivos assemelham o ensaio a uma peça musical), que Arrigucci introduz para se 'aproximar' da autobiografia de Nava, faz com que o ensaio ganhe uma certa coerência e até elegância.

Porém, as semelhanças e analogias entre conceitos e imagens introduzidos não leva, automaticamente, a uma melhor compreensão da autobiografia em questão. Mesmo se não se considera tarefa do ensaio da crítica literária 'explicar' um texto, este deveria apresentar mais que uma coerência 'horizontal', tanto no seu interior, quanto como 'continuação' do texto-alvo. Sendo um texto um texto, exige-se, também, uma coerência 'vertical', principalmente no uso dos conceitos. A fluidez a nível da enunciação não dispensa o trabalho rigoroso com os conceitos introduzidos (ou com as imagens que se tornam 'conceitos operacionais'). Só a partir daí se mostra se um conceito como o da naturalidade é adequado ao texto analisado, que, por sua vez, pode modificar e enriquecer o conceito. Há também a possibilidade de o texto 'resistir' ao conceito introduzido e exigir uma mudança na abordagem ou se o texto 'resiste' ao conceito, exigindo outras abordagens.

A ÁRVORE

No seu último capítulo, Arrigucci recorre a mais uma metáfora: a árvore. Já usada no sentido de uma árvore genealógica ("a grande árvore da vida familiar"; 76), a imagem da árvore agora serve de modelo para elucidar a técnica do discurso de Nava, ou seja, a técnica da justaposição e da enumeração, que, por sua vez, seriam reflexo da "heterogeneidade do mundo" [109], da mescla natural.

Além de tornar o ensaio mais carregado, o acréscimo de mais uma metáfora dificilmente contribui para uma maior compreensão das Memórias. A árvore, certamente, não é a melhor representação da justaposição, como o autor a apresenta; nem a imagem da cadeia, cuja

construção dentro do texto seria "fundamentalmente um procedimento justapositivo" [107]. Ora, a idéia associada à imagem da cadeia é principalmente a da interligação sucessiva do tipo "assunto-puxa-assunto", termo que o próprio autor usa no mesmo contexto. "Justaposição", no entanto, se caracteriza pela falta (aparente) de um vínculo lógico ou temático dentro da representação artística que, no caso da literatura, sempre é sucessiva. Coisa semelhante acontece com a imagem da árvore, cujas ramificações paralelas podem ser consideradas "justapostas". Falta, porém, a dissociação (aparente) como ela é própria à justaposição, pois as ramificações saem de um tronco comum, como também a árvore inteira provoca muito mais a impressão de um todo orgânico do que de um lado-a-lado de elementos desconexos. A imagem da árvore pode até servir para caracterizar um determinado texto, mas como metáfora da justaposição ela não resiste a uma análise mais profunda.

A variedade de abordagens às quais Arrigucci recorre no seu ensaio, é, certamente, um dos motivos que dificultam a leitura. A oralidade, a gestualidade e a "construção arbórea", todas elas reunidas sob o teto da naturalidade, são recursos que Arrigucci escolheu tanto para encontrar a essência do seu objeto de análise (as Memórias), quanto para veicular um determinado conceito literário. Postulando um caráter oral ou gestual para o discurso de Nava, Arrigucci se coloca deliberadamente num dilema, pois a literatura, sendo um produto cultural, ou fazendo parte de uma tradição cultural, pode, no máximo, fingir naturalidade, ser "ficção natural", ou, como o próprio autor diz, "segunda natureza".

Arrigucci, porém, não 'trabalha' o dilema. Considerando a "invenção" como algo adicional, ele minimiza o caráter intencional da criação literária: as Memórias "cresceram" na mão de Nava, passando apenas por um processo de estilização, um "esforço de estilo que não seja o de exprimir a mobilidade natural do pensamento" [105], como se a autobiografia fosse uma espécie de represa que interrompe apenas o livre fluxo das lembranças parafixá-las da maneira em que elas vêm chegando.

AFINIDADES ELETIVAS

As afinidades entre o ensaio de Arrigucci e a autobiografia de Nava, tal como Arrigucci a entende, são evidentes.⁶ A mescla detectada nas *Memórias* parece se refletir na mistura das abordagens do ensaio, como se este fosse outra mimese, uma 'metamimese' que visa não só a chegar a uma compreensão mas também à reprodução das características do texto-objeto.

Existe, contudo, outro postulado que é o de convencer o leitor. A introdução sucessiva de metáforas e a mistura das mesmas causam contradições, ou melhor, incompatibilidades, que se originam na própria idiosincrasia da metáfora. Quando uma metáfora, como a da árvore, é introduzida, o leitor está no direito de analisar a validade desta metáfora e de desenvolvê-la até às suas últimas conseqüências, ou seja, de 'testá-la'. Se a metáfora não 'cumpre o que ela promete', se ela tem que ser revezada por outra para garantir a continuação da análise, o ensaio fica aquém da sua intenção de apresentar uma idéia coerente do seu objeto, idéia esta que pode estar contida numa imagem. Partindo da exigência mínima que se pode fazer ao ensaio, ou seja, a de estimular a reflexão sobre um determinado assunto (ou texto), espera-se, também no caso das *Memórias*, um certo rigor no uso de conceitos e metáforas.

Mesmo se "ensaio" significa originalmente 'tentativa' e mesmo se esta raiz etimológica reproduz bem o caráter experimental do gênero (caráter este que fundamenta a opinião favorável de Adorno, em oposição ao caráter 'fechado' do tratado acadêmico), a acumulação de 'tentativas', de abordagens dentro de um único ensaio interfere em sua coerência interna. Acumulando e misturando as abordagens possíveis, o

⁶ Arrigucci se encontra, aqui, em plena concordância com Adorno (pág. 169), quando este critica a falsa objetividade de cunho positivista, segundo a qual o sujeito não poderia se deixar 'contaminar' pelo seu objeto: "A generalizada tendência positivista - que rigidamente contrapõe todo e qualquer possível objeto de pesquisa ao sujeito - não consegue ultrapassar, neste como em todos os seus demais momentos, a mera separação entre forma e conteúdo: como seria possível, afinal, falar anesteticamente do estético, longe de qualquer semelhança com a coisa, sem que se caísse no filisteísmo e sem que, apriori, se desviasse da própria coisa?"; cf. tb. a passagem já citada (nota de rodapé 1), onde Arrigucci fala do "esforço de adequação ao objeto"

ensaio corre o risco de não ir além de uma leitura descritiva ou evocativa, ou seja, de ser uma continuação da "mescla" outorgada pela "ordem das coisas", no caso pela ordem das *Memórias*, resultando numa 'terceira natureza'.

BIBLIOGRAFIA

ARRIGUCCI JR., Davi. Móbile da memória. In: *Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.67-111.

———. *O escorpião enalacrado. A poética da destruição em Julio Cortázar*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

ADORNO, Theodor W. Der Essay als Form. In: *Noten zur Literatur*. Frankfurt: Suhrkamp, 1981.

———. O ensaio como forma. Trad. Flávio R. Kothe. In: *Coleção Grandes Cientistas Sociais*. Gabriel Cohn (Org.). São Paulo: Ática, 1986. p.17-187.

WIELAND, Wolfgang. Platons Schriftkritik und die Grenzen der Mittelbarkeit [A crítica à escrita por Platão e os limites da comunicabilidade]. In: *Romantik. Literatur und Philosophie*. Ed. Volker Bohn. Frankfurt: Suhrkamp, 1987.