

Δ fragmentação do texto literário: um artifício da memória?

Maria Luzia Oliveira Andrade

Sempre que nos dispomos a escrever acerca de questões literárias, estamos nos situando diante de fundamentos de ordem teórica que nos conduzem, primeiramente, a uma reflexão da Literatura no sentido mais amplo – mesmo que o nosso propósito seja analisar um único aspecto da representação literária, num texto de ficção.

Assim, fazemos algumas considerações gerais acerca da *fragmentação* nos textos literários, que, ao invés de oferecerem respostas prontas ao leitor, de início, irão lhe indicar possibilidades de leituras sobre a questão *fragmentária* na Literatura; é claro, num processo argumentativo, que visa, acima de tudo, instigar o interesse do leitor pelo tema em questão.

A *fragmentação* é uma especificidade dos textos literários, a qual toma forma na sintaxe textual, mediante a não-linearidade discursiva. Também nos remete ao elemento *fragmentário*, que pode manifestar-se de formas distintas: no esfacelamento de perspectivas, na memória/digressão, no recurso da intertextualidade – prosa/poesia/drama ou literatura/cinema/teatro – na linguagem sintomática, ou ainda, na coexistência de alguns desses aspectos presentes no mesmo texto.

A proposta deste ensaio é tentar compreender, até que ponto, um texto parte de uma *fragmentação* sem se constituir em uma narrativa *fragmentária*, ou um texto contém as características da *fragmentação*, apenas no esforço de chegar ao *fragmentário*, ou ainda, como a organização dos elementos da *fragmentação* concretizam o texto, conforme um elemento *fragmentário*.

A saber, este ensaio toma, como foco de estudo, o *fragmentário*, conforme marcas de *linguagens sintomáticas*. Para tanto, partimos das reflexões teóricas de Anatol Rosenfeld (2005), que realiza um estudo acerca da instância narrativa em consonância com a *fragmentação* textual. A *fragmentação* do texto literário também faz parte dos debates teóricos propostos por: Júlia Kristeva (1989), que realiza um interessante estudo-associativo entre questões literárias e alguns pontos da Psicanálise Freudiana, como o tempo/memória/digressão; Roland Barthes (2003 e 2004), que analisa, entre outras coisas, o descontínuo das narrativas e a busca autoral, denominada pelo crítico, como uma Literatura impossível; e Jacques Lacan (1996, 1998 e 2005), que, entre outros pontos – ao analisar a estrutura psíquica do real, simbólico e imaginário – apresenta a linguagem como sintoma do sujeito.

Esses teóricos, assim como nosso estudo, indagam sobre a possibilidade de haver *fragmentação* nos textos literários, sem que estes, necessariamente, sejam textos fragmentados. Assim, este trabalho apresenta uma perspectiva teórica ao sintetizar um breve histórico sobre a *fragmentação*, e ao comentar algumas características desse recurso estético no texto literário.

Consolidado o aspecto *fragmentário* na Literatura Ocidental – à qual faremos um pequeno recorte para fins argumentativos – ainda há muito a lhe ser inferido. A peculiaridade sobre o estudo desse assunto, a princípio de ordem sintática, que por vezes passa despercebido nas narrativas, é algo extremamente instigante. Fenômeno moderno, com expressiva presença nos textos pós-modernos, a *fragmentação* constitui também a marca de autores cujas obras situam-se na modernidade da linguagem literária. Conforme Ernest Fischer (2002), o surgimento do elemento *fragmentário* na narrativa ocidental tem como pioneiros Rimbaud, Poe, Kafka, Eliot, Joyce, Proust, cujos textos fragmentados configuram-se como estilhaços do passado.

É claro que esse dado não desqualifica a *fragmentação* enquanto fenômeno *a priori* moderno e *a posteriori* pós-moderno, ainda mais se lançarmos mãos de teorias que consideram o romantismo o primeiro movimento moderno das letras. De acordo com Octavio Paz (2001), tanto o romantismo foi o primeiro movimento moderno das artes quanto a modernidade caracteriza-se por constantes mudanças e rupturas. Os românticos, lembra-nos Ernest Fischer (2002), já sabiam do caráter *fragmentário* da vida e do mundo burguês. Segundo o crítico, a imaginação bombardeada por uma massa heterogênea de detalhes já não os conseguia absorver em qualquer forma de totalidade.

É claro que a *fragmentação* a que Fischer se refere é conferida ao texto literário mediante o processo de *mimese* do real, uma vez que a Primeira Revolução Industrial e a conseqüente mecanização das fábricas impingiu à sociedade uma nova visão de mundo, sem inteireza, aos pedaços, enfim, fragmentada, cujos reflexos manifestaram-se na rotina dos contemporâneos da época – conforme retrata o filme “Tempos modernos”, protagonizado por Charles Chaplin, personagem que vive envolto nos pedaços de uma realidade em retalhos. Do mesmo modo, inserem-se nesse contexto poemas de inventores, como Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud (FISCHER, 2002) – nos quais a sintaxe invertida e a presença do *enjambement* são sintomas lingüísticos de uma não-linearidade poética, ou melhor, de uma nova disposição das palavras e das percepções, inferidas no ato e no objeto poéticos.

Também a questão *perspectívica* é extremamente importante para continuarmos a elucidar a problemática da *fragmentação*. Neste aspecto, Roland Barthes cita a significativa influência de Joyce e Proust na forma com a qual a linguagem literária é (re)organizada. Daí a influência que os aspectos da *memória* e do *tempo*, respectivamente, têm conferido à Literatura Ocidental – dos modernos aos pós-modernos.

Parafraseando Rosenfeld (2005), o recurso artístico da perspectiva revolucionou, por um lado, a representação artística – tanto na pintura quanto na Literatura, especificamente, atribuindo às narrativas a possibilidade de ser contada através de diversos pontos de vista – por outro lado, colocou o leitor diante de questões por si só desafiadoras.

Assim, a exemplo do que ocorre na estrutura significativa do romance *Cartilha do silêncio* (1997), de Francisco Dantas, a ótica de um narrador onisciente, a visão tendenciosa de um narrador-personagem, os ângulos de um narrador camaleão¹, as perspectivas de personagens-narradores, e ainda, o esmaecimento da mesma são índicos de uma *fragmentação* literária que nos intriga e desafia nossa compreensão de mundo e do aspecto humano no ato de cada leitura.

A problemática da perspectiva é por si só instigante, pois é o foco narrativo a instância do texto de ficção literária que mais nos oferece os meios para desvendarmos as nuances das questões teóricas pertinentes à Literatura; em decorrência disso, quando essa se esfacela a ponto de não sabermos ao certo sob a ótica de quem a história é narrada, podemos dizer que estamos diante de um texto fragmentado.

Mas o que seria de fato a *fragmentação*? Haveria texto literário no qual a *fragmentação* apareça, sem se constituir em um texto *fragmentado*? Ora, a busca de respostas a tais indagações leva-nos ao interessante questionamento sobre a mudança da sintaxe na estrutura significativa do texto literário, e conseqüentemente, à problematização acerca da *fragmentação* literária.

O binômio *fragmentação/fragmentário* é uma discussão em torno da qual se concatenam diversos aspectos da teoria literária, a

¹ Anatol Rosenfeld (2005) usa o termo desrealização para designar a arte que deixou de ser mimética.

exemplo da “desrealização, da dissociação ser/mundo e da decomposição do indivíduo”².

Por *fragmentação*, compreendemos um texto, cuja estrutura narrativa, sem linearidade, ou melhor, sem começo, meio e fim delineados, oferece-nos histórias incompletas, em pedaços³. Se no cinema moderno e nos textos de ficção situados no contexto estético-literário do modernismo europeu é comum a história ser contada de trás para frente, de uma forma mais abrangente, no romance contemporâneo⁴, a narração por partes descontínuas, que se misturam e justapõem-se, mostra-nos uma nova forma de dispor os objetos, os fatos, as percepções e as perspectivas narrativas, conforme um mosaico de uma diferente sintaxe literária.

Assim, a *fragmentação* configura-se na ausência de linearidade dos fatos do cotidiano e da vida, mediante a técnica de cortes, no fluxo da consciência em momentos, na ordem não cronológica, na reversão da ordem sintática. Já o *fragmentário* possui todos esses aspectos, acrescentando-lhe a construção de múltiplos planos, da memória, da linguagem *sintomática* de perspectivas esfaceladas e a explícita presença da intertextualidade. Gilberto Velho (2003) analisa a *fragmentação* do ponto de vista antropológico, ressaltando também a importância das individualidades e do aspecto psicanalítico, inerente à memória, no estabelecimento de uma teorização a respeito da questão *fragmentária*.

Da mesma forma que, nas palavras de Rosenfeld (2005), a ilusão *perspectívica* ocorre em decorrência de a narrativa seguir o

² No início do modernismo literário, convencionou-se denominar esse tipo de narrativa de Crise da Representação, haja vista o estranhamento que a mesma ocasionou aos leitores da época.

³ O romance contemporâneo engloba narrativas da estética modernista, da estética pós-modernista, ou ainda, narrativas, nas quais encontramos apenas alguns referenciais da época histórica denominada pós-modernidade.

⁴ Referência à narrativa multisseletiva de *Cartilha do silêncio*.

ritmo do tempo psicológico, o que, para o crítico, implica na eliminação ou no esmaecimento da perspectiva; no texto literário moderno, podemos perceber o tempo conforme catalisador de múltiplas visões, inferidas a respeito dos personagens e desses seres fictícios sobre eles mesmos, através do recurso da narrativa denominada onisciência seletiva múltipla. como Lígia Chiappini Leite (1987), a narrativa multisseletiva é um fator para *fragmentação* textual.

Do tempo psicológico à narrativa multisseletiva – que nos parece mostrar os personagens através de múltiplos planos, digo, diversos ângulos – a intertextualidade constitui-se num aspecto fundamental à consubstanciação do aspecto *fragmentário*. Um exemplo moderno de *fragmentação* do texto literário está em *Ulisses* (1977), do irlandês James Joyce, cujo texto oscila entre as estruturas da prosa, do poema, do drama e até das partituras de música.

A saber, o longo relato sobre as vicissitudes de Leopold Bloom, de Molly Bloom e do atormentado Stephen Dedalus, o qual ocorre cronologicamente em um dia, mediante a técnica do fluxo da consciência, trabalhada ao extremo nessa obra, ou ainda a importância conferida à memória como fator de *fragmentação* do cotidiano dos personagens e da própria estrutura narrativa, são de significativa importância para a História da Literatura Ocidental.

Noutro pólo dessa teorização, bem mais modesto, é claro, situa-se *Prova Contrária* (2003), de Fernando Bonassi. Nesse texto de ficção, nota-se os fragmentos de três linguagens distintas: a literária, a cinematográfica e a teatral. Assim, da mistura dos gêneros literários prosa/drama/poesia – presentes nesse texto construído por Bonassi – também fazem parte um narrador-câmara e pouquíssimos personagens, que se movimentam, como se estivessem no tablado de um teatro. Esse modo mais recente de *fragmentação* narrativa também se utiliza do recurso da memória. Nesse caso, para representar a materialidade lingüística de toda uma vida de espera e frustração feminina, paradoxalmente, transcorrida em um único instante –

materializado num velho apartamento localizado no subúrbio carioca – como se fosse apenas o tempo de um abrir e fechar de olhos.

Com os estilhaços do passado também são compostas as narrativas do sergipano Francisco Dantas. A exemplo disso, *Cartilha do silêncio* é um texto de ficção cujo recurso memória/digressão é trabalhado ao extremo, através das múltiplas perspectivas narrativas, pelas quais as histórias de frustração e rancor são contadas. Tal artifício estético/literário resulta numa *lúdima fragmentação* da obra, da linguagem e dos personagens descentrados. Também evidencia a importância da materialidade discursiva e das muitas óticas para estabelecermos um elo teórico entre a *fragmentação* da obra em si, e a presença *sintomática* da linguagem.

Conseqüentemente, considerar o esfacelamento de óticas-narrativas numa relação perspectiva/ser não é um silogismo, mas interrogações que conduzem nossa leitura interpretativa do aquém das categorias teóricas – com as quais, até então, temos trabalhado – ao além da (des)construção de personagens, consoante à própria linguagem.

Tomar a estrutura da linguagem como pivô do elemento *fragmentário* é, antes de mais nada, considerá-la *sintomática*. Noutras palavras, a memória e o tempo subjetivo dos personagens-narradores, trabalhada pela ótica da onisciência seletiva múltipla, além de colocar-nos diante de várias perspectivas narrativas, aponta-nos para o que Kristeva chama de “ego em pedaços” (1989).

Mas como seria possível uma estrutura psíquica em pedaços? Bom, primeiramente, o *Ego* freudiano, ou o *imaginário* lacaniano, é o espaço da *consciência*, daquilo que o sujeito conhece, mas também é uma porta para o *Id* freudiano, ou o *simbólico* lacaniano – daquilo que o sujeito ainda não sabe, mas, que, a qualquer momento, pode romper a *barreira da censura* e aflorar ao *consciente*.

Dessa forma, ao processo das digressões *voluntária* e *involuntária*, segue-se um estado de *pré-consciência*, consubstanciado na estrutura fragmentada da narrativa, como se essa fosse a porta

de saída, a válvula de escape para os fantasmas do *inconsciente* chegarem à linguagem.

Júlia Kristeva (1989) usa o discurso de Klein para explicar que esse “ego em pedaços” tem como causa tanto a *não-integração* pulsional do *Ego* quanto uma *desintegração* do sujeito, acompanhada de angústias que causam uma *fragmentação* anormal, desequilibrada.

Nossa argumentação tem analisado o *fragmentário* do texto literário, numa associação *fragmentação/obra, fragmentário/linguagem*; em decorrência disso, a estrutura significante do texto literário tem sido considerada o lugar da linguagem por excelência. Isso porque, segundo Roland Barthes (2004), a escrita parece *simbólica*, introvertida, voltada para uma vertente secreta da linguagem e enraizada num algo muito além da linguagem.

Para Barthes, em toda escrita, encontra-se uma ambigüidade, uma circunstância materializada na própria linguagem. Assim, ao analisarmos o *fragmentário, a priori* como fenômeno sintático e *a posteriori* como semântico, estamos realizando uma leitura sobre a escrita e dando, pois, os primeiros passos para inferir-lhe uma psicanalítica conotação.

O além da linguagem, é a materialização do *inconsciente* como estrutura discursiva. Isso é possível porque, na Psicanálise Lacaniana, o *simbólico* não está numa dimensão além nem aquém do discurso, mas “o inconsciente é estruturado como uma linguagem: a do significante”(LACAN, 1996).

Ainda nas palavras de Lacan, o *inconsciente* se manifesta sempre como aquilo que vacila num corte do sujeito, donde ressurge o desejo, situado numa metonímia desnudada do discurso, em que o sujeito se saca em algum ponto inesperado, porque o discurso é a evidência do ser no mundo, comunicando uma verdade existencial (LACAN, 1996).

Noutras palavras, o lugar do Ser é a linguagem, ou melhor, a escrita querendo significar. Sendo assim, da mesma forma que a pessoa está estruturada conforme linguagem – espaço *simbólico* da

falta – o texto literário também *falta*, porque é linguagem, redundâncias à parte, na ânsia de significar. Ou melhor, há algo na estrutura sintática dos textos literários que – por mais leituras, e conseqüentemente, sentidos que possamos lhe inferir – sempre continuará dando margem a novas interpretações. Daí Wendel Santos (1983) afirmar que o crítico de Literatura vence batalhas, mas nunca a guerra.

O esfacelamento da perspectiva narrativa, o qual consiste numa (re)organização da linguagem, coloca a própria linguagem, e conseqüentemente, o sujeito, na categoria de significante. Também revela os personagens de textos fragmentados conforme sujeitos do divã, cujos “egos em pedaços”, materializam-se na própria linguagem *fragmentária*, certamente tanto para confirmar que a linguagem é o lugar do sujeito por excelência – por isso, fragmentada, *sintomática* – quanto para evidenciar que o descontínuo, a narrativa em retalhos, o *fragmentário* – ou como preferimos chamar essa diferente forma de (re)organizar os elementos da sintaxe – sejam evidências discursivas de uma metáfora da *Psicanálise de Existência*.

O binômio *fragmentação/fragmentário* confere, portanto, ao melhor do romance contemporâneo uma *Psicanálise da Existência*, cujo foco principal é constituído pelo uso estratégico do recurso memória/digressão e pelo jogo com os múltiplos planos teórico-discursivos, nos quais se inserem essas narrativas. A *fragmentação/obra* e o *fragmentário/linguagem* são, desse modo, numa dada representação literária, um aguçado jogo com os vários ângulos sobrepostos, com o *imaginário*, com as múltiplas imagens, oriundas destes instigantes e atuais discursos de ficção.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
_____. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

- BONASSI, Fernando. **Prova contrária**. Rio de Janeiro. Objetiva, 2003.
- DANTAS, Francisco. **Cartilha do silêncio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- JOYCE, James Ulisses. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- KRISTEVA, Júlia. **Sol negro: depressão e melancolia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1996.
- _____. **Nomes do pai**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- _____. **Seminário 11: os quatro conceitos cruciais da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- ROSENFELD, Anatol. **Texto e contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SANTOS, Wendel. **Crítica: uma ciência da Literatura**. Goiânia: Editora da Universidade de Goiás, 1983.
- VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.