xv abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

PENSAR AS DEMANDAS: IMPLICAÇÕES ÉTICO-ESTÉTICAS DA ESPECTROLOGIA DE JACQUES DERRIDA NAS TEORIAS DA NARRATIVA

Ravel Giordano Paz (UEMS)

Resumo: O artigo sintetiza um percurso crítico, do próprio pesquisador, de discussão de textos narrativos pelo viés do motivo do espectro a partir de Jacques Derrida, acenando, ao final, com questões colocadas pela imbricação entre demandas críticas e autorais enquanto radicalização desse viés. O primeiro passo desse percurso consiste em expor os postulados da aproximação entre a espectropoética derridiana e as teorias da narrativa, aproximação esta inicialmente realizada num cotejo com a teorização de Mikhail Bakhtin, e no qual os elementos estabilizadores dos conceitos bakhtinianos, com suas instâncias enunciativas relativamente independentes, mostram-se vulneráveis à desconstrução. Em seguida, expõe-se a "aplicação" desses postulados, em diferentes graus de radicalidade, na abordagem de obras de Edgar Allan Poe, Machado de Assis, Bernardo Élis, Miguel Jorge, Clarice Lispector e Kurt Vonnegut. Finalmente, propõe-se outro texto de Poe, "O mistério de Marie Rogêt", como exemplo de narrativa que exige a abordagem a abordagem da referida imbricação crítica.

Palavras-chave: Espectro. Narratividade. Jacques Derrida. Literatura e filosofia.

Em linhas gerais, este artigo constitui uma tentativa de abordagem sistemática de uma problemática teórica que emergiu ou se esboçou – por vezes nem isso, mantendo-se apenas implícita – em diversos trabalhos que produzi nos últimos anos. Mas antes de partir para a indispensável, ainda que sintética, revisão desse percurso, é obviamente necessário tentar expor os principais elementos da problemática em questão, considerando, inclusive, a forma como a vejo hoje.

Essa problemática tem seu ponto de partida, ou pelo menos de inflexão, no que se refere a meu percurso acadêmico, no pensamento de Jacques Derrida; mais especificamente, na chamada "virada ética" do filósofo francês, e mais especificamente ainda no motivo do *espectro*, trabalhado particularmente no volume *Espectros de Marx* (DERRIDA, 1994); motivo este, por sua vez, absorvido, em meu percurso, a uma problemática prévia: a das "vozes" constitutivas do textos narrativos, que eu pensava, desde o Mestrado, a partir sobretudo de Bakhtin.

Naturalmente, uma tal "absorção" só pode se operar por força de um tipo de deslocamento, já que o espectro derridiano não constitui uma intervenção no campo das teorias da narrativa. Por outro lado, é importante notar que, no delineamento desse motivo filosófico, Derrida se vale amplamente de um motivo literário – o fantasma do pai de Hamlet –, cujo pertencimento ao gênero dramático tem suas próprias implicações mas não deixa de constituir um meio-caminho para esse deslocamento.[1] Mais que isso, porém, alguns dos elementos ou motes que caracterizam – ou, menos que isso, esboçam – o motivo do espectro tornam essa apropriação muito sugestiva para ser desprezada: entre eles os do espectro como aquele (ou aquilo) que *vê sem ser visto* e como, simultaneamente, um *mais-de-um* e um *menos-de-um*; e mesmo a ideia, ligada a essa multiplicidade-contraditoriedade constitutiva, de que ele não chegaria a constituir um ponto de vista, mais reforça a sugestão do que a interdita – em que medida, afinal, o narrador constitui realmente um ponto de vista? –, até porque em outro lugar Derrida (1998, p. 152) fala do espectro como detentor de um "derecho de mirada absoluta".

O fato é que o confronto da teoria bakhtiniana da polifonia e do dialogismo pela espectrologia[2] derridiana produz pelo menos dois questionamentos radicais, de certo modo definitivos, no que se refere à primeira: primeiro, da ideia de uma instância autoral-narracional plenamente configuradora e articuladora das vozes em jogo na diegese narrativa; segundo, da relativa *independência* dessas vozes, seja entre si ou em relação à referida instância configuradora. O principal elemento catalizador desses questionamentos é a herança de Freud no pensamento de Derrida: enquanto as formulações de Bakhtin pressupõem a plena consciência da instância configuradora mais ampla em relação à diegese e a integridade de cada uma das consciências figuradas nela, na espectrologia derridiana o inconsciente tem importância capital: de seu lugar impreciso, o espectro não apenas vê sem ser visto, mas se constitui numa fonte de injunções, de demandas quiçá invisíveis porém prementes, quando não inesquiváveis.

O espectro, portanto, radicaliza a ideia de Derrida – exposta magistralmente por Joanildo Burity (1995), num artigo fundamental em meu percurso – de que o si mesmo é constitutivamente habitado pelo outro. E é no emaranhado constituído pelas infinitas alteridades em suas infinitas implicações mútuas que o motivo das demandas se insinua como detentor do paradoxal valor de uma imprecisão adicional. Minhas demandas são

[1] Some-se a isso o fato de a teoria marxista da História ser também uma narrativa da História, aliás apontada por Lyotard (2002) como uma das "grandes narrativas" ou "metanarrativas" da modernidade.
[2] No original, *hantologie*, um trocadilho intraduzível de *hante* com *ontologie*.

ao mesmo tempo o que tenho de mais íntimo e de mais irredutível à suposta unidade de minha consciência, não apenas porque não posso jamais estabelecer com segurança absoluta de que demandas outras elas se constituem (ou se "originam") como porque, ainda quando silenciadas ou ocultas do mundo, é sempre ao mundo que elas se dirigem, ainda que na forma de uma demanda de "fuga" do mundo. Se um outro com suas demandas surge em meu ser, de forma expressa ou não, consciente ou não, é porque o demando, ou porque ele me demandou de forma eficaz, de modo que sua demanda de alguma forma tornou-se minha. Por isso, enunciar um outro é enunciar-me, assim como enunciar-me é enunciar infinitos outros, que me constituem desde sempre ou desde incontáveis momentos, inclusive o da enunciação.

Pensar as demandas, portanto, é pensar o outro na dupla radicalidade de sua singularidade irredutível e de suas implicações com o que quer que estabeleça algum tipo de contato com ele, de tal forma que o, digamos, "campo objectual" que se pode pretender que constitua não possa se fixar puramente à mercê de nossas operações mentais sobre ele, ou seja, a despeito de nós mesmos. Assumir as consequências disso no âmbito da atividade crítica inviabiliza, no mínimo problematiza, a mera instrumentalização dos postulados da desconstrução em "aplicações" a "objetos" mais ou menos afeitos a eles. Não apenas a noção de fechamento ou autonomia da obra literária – "alteridade" singular que não apenas encena outras alteridades como se constitui de outras tantas, que por sua vez não se reduzem à de um autor – mas, tanto quanto ela, a suposta autonomia *crítica* se veem radicalmente desestabilizadas.

Minhas próprias tentativas de pensar as questões da narrativa – ou melhor, de diferentes narrativas – a partir da espectrologia derridiana de certa forma traçam um percurso que vai de uma postura objectual extrema, nada menos que *tipológica*, constituindo, portanto, uma *ingenuidade* extrema – ou não tão extrema, já que sem dúvida continha um grão de má-fé –, à tentativa de lidar com esse complexo de implicações na amplitude que esbocei acima (que é o que tentarei fazer aqui), passando pela gradual assunção dessa amplitude.

Da primeira dessas tentativas (PAZ, 2004), o principal ganho foi a tentativa de articular a tipologia dos "temas espectrais" à leitura das *estratégias* espectrais nos autores abordados, Edgar Allan Poe e Machado de Assis; principalmente neste, onde as segundas se sobrepõem às primeiras, obrigando ao seu reconhecimento. Nesse sentido, o "espelho contrastivo" criado pela aproximação dos dois autores abriu caminho para

trabalhos onde a discussão dessas estratégias e elementos espectrais de cunho mais geral – ou seja, não vinculados, necessariamente, aos temas fantasmagóricos – se aprofundou consideravelmente. Outro elemento importante era a articulação da questão da espectralidade com a da temática social; mas, embora derivado diretamente da proposta de Derrida em *Espectros de Marx*, esse dado era também um elemento problemático no texto, já que essa temática constituía um elemento subsunsor da própria espectralidade.

De um modo geral, a maioria dos textos que redigi e publiquei posteriormente constituíram explorações e aprofundamentos desses dois caminhos básicos: a análise temático-formal e o fundo temático específico constituído pelos temas sociais, aos quais se acrescentaram, progressivamente, temas psicanalíticos – ou seja, temas analisáveis por um viés psicanalítico –, também estes de certa forma demandados pelo viés derridiano, em cujas ideias o diálogo com Freud é fundamental.

Um motivo constante, nesses textos, é o da manifestação de elementos espectrais enquanto elementos ligados a uma lógica opressora, o que corresponde a uma espécie de unilaterização do motivo do espectro enquanto "ser" (ou seja, algo *mais ou menos* que isso: "personagem", "representação" ideológica, mimética, alegórica, etc., "entidade", "legião", "campo de força") demandante, cujas demandas ganham o estatuto de injunções, responsabilidades legadas a outrem; em suma, enquanto figura investida de um *poder* fundamental. Naturalmente, uma tal redução (ou "aplicação") unilateral pressupõe uma lógica dicotômica, demandante de um polo que suplemente (e simplifique, por outra unilaterização) as dimensões excluídas do motivo derridiano; assim, inversamente ao motivo do espectro enquanto força injuntiva, eu propunha e explorava o motivo do espectro enquanto figura da alienação, enquanto "ser" reduzido às demandas mais fundamentais, não raro se manifestando enquanto figura da coletividade, a própria coletividade, aliás, constituindo um *topos* importante.

O trabalho que reproduz essa lógica dicotômica de forma mais cerrada é um artigo sobre o escritor goiano Bernardo Élis (PAZ, 2008), no qual novamente a abordagem de temas espectrofantasmais se articulava com a análise de construções formais, mas agora numa leitura mais voltada para os aspectos sociais da representação, até em vista do projeto literário, de cunho marcadamente político, do escritor goiano. Em linhas gerais, eu tentei mostrar como certas "orquestrações espectrais" davam lugar a uma configuração formal próxima do caótico no grande romance de Élis, *O tronco*, onde a profusão de eventos, mais do que fantasmais, monstruosos, por pouco não

reduzia os seres acuados pela guerra a estados como o horror e o medo e às demandas básicas de sobrevivência e subsistência.

Justamente no âmbito desse processo, no entanto, eu apontava um tipo de fracasso da imbricação político-literário no projeto de Élis, na medida em que o esboço de um horizonte utópico, ou melhor, de um novo horizonte histórico-social – no atendimento do escritor a uma demanda ética de seu projeto, por sua vez, provavelmente, ecoando as injunções do realismo socialista –, ao fim do romance, me parecia muito pouco palpável em face dos eventos e seu desenlace. Como contrapartida desse "fracasso" (senão estético, ideológico), eu invocava a imagem derridiano-benjaminiana do "messiânico sem messianismo", que de certa forma purga o profetismo marxista de sua rigidez teleológica, devolvendo-lhe (e, ao mesmo tempo, atenuando) sua condição fundamental de utopia. Isso, porém, praticamente à mercê do projeto autoral, de modo que era a potência (auto)desconstrutora da espectralidade que se sublinhava aí, constituindo, talvez, o grande ganho, em meu percurso, desse artigo.

De um modo geral, nos trabalhos que se seguiram tentei abordar obras e autores em alguma medida mais afeitos aos postulados da desconstrução, ou seja, que comportassem dimensões desconstrutoras, e mesmo autodesconstrutoras, mais conscientes. De um modo geral, esses trabalhos comportam um processo, embora não-linear, de abertura para as diferentes implicações do motivo do espectro nos textos literários, ou, mais propriamente, das implicações que tal motivo "ativa" neles.

O primeiro desses textos tinha como objeto principal o romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Em linhas gerais, eu apontava na relação profundamente paradoxal do narrador Rodrigo S. M. com a protagonista Macabéa uma desconstrução das propensões identitárias e subsunsoras (inclusive no que tange à representação dos conflitos sociais) do modernismo brasileiro. Às sínteses deste, Clarice oporia – e não, talvez, sem objetivo polêmico face ao campo literário – a recusa de qualquer síntese e, ao mesmo tempo, a síntese-representação *conscientemente redutora* que constituiria a própria Macabéa. De par com isso, haveria a ideia igualmente paradoxal de uma espécie de "impassialidade" temporal: ideia-sentimento de um tempo fechado, imobilizado pelo estado de alienação de uma realidade opressiva, e, ao mesmo tempo, como contrapartida da impossibilidade de se sondar qualquer futuro, um tempo infinitamente aberto; um impasse-interrogação cristalizado na expressão ".Quanto ao futuro." – assim mesmo, entre dois pontos finais, como uma interrogação aprisionada –, um dos motes-subtítulos

listados no início do romance. Também aí, portanto, se colocaria, e de forma muito mais pertinente – ou, pelo menos, mais diretamente suscitada pela obra –, a questão do "messiânico sem messianismo".

Esse texto, no entanto, se ressente de defeitos muito crassos, que limitam o aproveitamento do influxo e dos motivos derridianos; defeitos que incluem a perspectiva dualista, presente na oposição já referida, e o teleologismo presente na tentativa de traçar um espécie de "linha evolutiva" do primeiro modernismo ("representado", mesmo singularmente, por *Macunaíma*) ao romance em questão, passando pela dita segunda fase modernista (*Angústia*, de Graciliano, e algo do "segundo" Mário) e, mais *en passan* ainda, pela própria obra clariceana, já que mesmo em relação a esta *A hora da estrela* constituiria um artefato desconstrutor (agora, ao contrário do caso de Élis, de forma inteiramente consciente).

Ainda que tenha algum sentido, esse percurso constituiu, no mínimo, um empecilho metodológico: excessivamente preso a ele, o trabalho explora os temas com excessiva superficialidade; assim, não aprofunda, por exemplo, a questão importantíssima do que denominaríamos, agora, o "ser do narrador" no romance: uma problemática que enlaça imperiosamente a representação, os campos enunciativos, a instância autoral e mesmo a recepção.

No entanto, essa fixação histórico-teleológica se dilui consideravelmente num trabalho pouco posterior (PAZ, 2016), mais atento aos mecanismos das obras em discussão. Trata-se de outro estudo sobre um autor goiano, versando sobre os romances *Caixote* e *Veias e vinhos*, de Miguel Jorge. Em síntese, tentei demonstrar nessas obras, principalmente na primeira, um processo de implicação mútua, mais que das vozes ou ideias, dos corpos-subjetividades dos protagonistas. Muito mais que um jogo lúdico ou mero vanguardismo, esse processo constituiria uma assunção, a nível formal, das fraturas que informariam a subjetividade e as relações dos personagens, tornando suas demandas particularmente exacerbadas, a ponto de se imporem, tal como no espectro derridiano, dramaticamente ao outro. Longe de ser pacífica, portanto, essa complexa coexistência intersubjetiva configuraria uma tortuosa – e muito interessante, enquanto representação-dramatização da vida humana na urbe contemporânea – dialética de entranhamento e estranhamento, de comunicação visceral e quase incomunicabilidade, etc. – das alteridades entre si.

Vários de meus textos posteriores exploram variações desses motivos básicos, dialetizados (ou complexificados) de diferentes formas por outros motivos, que naturalmente eu busquei (ou julguei) extrair das próprias obras. Em nenhum deles, porém, busquei explorar tal questão em todas as suas implicações, inclusive nas inevitáveis implicações éticas para o trabalho crítico. Mais que isso, de um modo geral a assunção da questão autoral não ativava a problemática ou, digamos, a *dinâmica* do pensamento (ou dos motivos) das implicações e das demandas; naturalmente, porque faltavam os termos necessários pra uma relação forte entre a instância autoral e algo que não seja uma espécie de "configuração geral", ideológica, etc., do mundo. Ou seja, uma relação na qual as demandas, mais que autorais, *vitais* do escritor – as demandas vivas de que os textos são rastros menos ou mais ricos – sejam imperiosamente ativadas.

Naturalmente, os primeiros motivos-*topoi* necessários para se explorar tal relação são os de ordem biográfica. Esses motivos praticamente se impuseram a mim ao abordar, bem mais recentemente, num trabalho inédito, o romance *Breakfast of champions*, de Kurt Vonnegut. Nessa obra, como é quase de regra em Vonnegut, o biográfico e o ficcional se mesclam intensamente, aqui, porém, fazendo-o – e conscientemente – com acentos psicanalíticos que aproximam essa obra de uma estética dos extremos. Num jogo de implicações mútuas que entrelaça as figuras do autor, de seu pai e de seu suposto alter-ego Kilgore Trout, Vonnegut entretece um enredo sutil, interno à trama central, no qual os motivos do ânus e da violência sexual cumprem papéis fundamentais, gerando ou sugerindo situações que tocam radicalmente – ou seja, para além da representação literária – o vexaminoso e o inconfessável.

Também nesse caso, como no de *A hora da estrela*, a forte pertinência da leitura pelo filtro da espectropética e do pensamento derridiano das demandas permite sublinhar a radicalidade estética da obra sem explorar minúcias biográficas. No entanto, ao me colocar o problema das questões éticas implicadas num tal aproveitamento da radicalidade filosófica da desconstrução, deparo-me com um fato e uma hipótese. O fato é o de que nenhum desses artigos, mesmo em face da radicalidade desconstrutora de seus "objetos", rompe ou questiona objetivamente o próprio estatuto da "objetividade" crítica; a hipótese, de que talvez seja em "objetos" menos "naturalmente" afeitos à desconstrução, mas aos quais de alguma forma ela pareça confrontar com suas questões, a ponto das dimensões profundas do próprio "objeto" como que a demandarem – enquanto demanda, também, de seu desvelamento –, que a amplitude do

“implicacionismo” do pensamento das demandas termina por abarcar, imperiosamente, não só a figura-entidade autoral como a entidade *receptiva*, decerto também esta submetida a processos figurais, mas cujo perscrutar, ou seja, *auto*perscrutar exige o autorreconhecimento, mais que enquanto voz abstrata, portadora de tais ou quais “posições” mais ou menos gerais ou particulares, enquanto *ser demandante*.

O texto literário que possibilitou tal discussão (cujo desenvolvimento completo constituirá um artigo à parte) foi um dos contos mais singulares de Edgar Alan Poe: “O mistério de Marie Rogêt”. A singularidade desse conto não reside tanto em seu enredo quanto na forma de sua narração. Constituindo um dos chamados contos de raciocínio de Poe – trata-se, ao lado dos mais conhecidos “O crime da Rua Morgue” e “A carta roubada”, de uma das três histórias protagonizadas pelo detetive amador Auguste Dupin –, “O mistério de Marie Rogêt” incorpora de forma algo extrema, à exposição narrativa, a suposta objetividade do método analítico-dedutivo de Dupin.

Um traço marcante, no texto, é a esquiva à forma-aventura que, mesmo residualmente, vincula o moderno conto policial às formas épicas, e que no caso de Poe, tido geralmente como o criador do gênero, se manifesta sobretudo na história da Rua Morgue. Essa esquiva, como veremos, não deixa de se ligar a algo semelhante a um recalque ou denegação, mas é, de fato, muito marcada: basta notar que em nenhum momento Dupin sai de casa para tratar do caso – o assassinato da personagem nomeada no título – , contentando-se com informações colhidas pelo narrador anônimo, seu amigo, e depois por ele próprio nos jornais locais. A rigor, mais que com os fatos a serem desvendados – que não parecem lhe opor grandes dificuldades –, o grande embate travado pelo detetive é um embate *discursivo*: Dupin passa em revisão os argumentos dos jornais e da própria polícia, expondo-lhes a inconsistência e, sobretudo, o caráter *antifilosófico*, opondo-lhes suas próprias conclusões. A esse “objetivismo” pura ou quase puramente racionalista, soma-se a atitude de indiferença de Dupin pelo caso, ao qual permanecia alheio até ser procurado pela polícia, e ao qual só decide dedicar-se em vista de uma boa recompensa, não especificada (o que, longe de minimizar, adensa sugestivamente seu valor). Em relação à própria vítima essa atitude permanece quase inalterada: apenas ocasionalmente, e muito *en passan*, o detetive amador lhe dedica algum adjetivo vagamente solidário.

Tudo isso contrasta com uma situação enunciativa ainda mais singular que a própria forma narrativa: a “inspiração” para “O mistério de Marie Rogêt”, conforme

diversos elementos sinalizam na primeira edição e um texto introdutório do próprio Poe explicitará nas seguintes, foi um crime real, ocorrido em Nova York, e que, sob o pretexto de tematizar as coincidências inexplicáveis da vida, o escritor transplanta para Paris, alterando, por vezes muito levemente – como no caso da própria Marie Rogêt, "originalmente" Mary Rogers –, os nomes das pessoas e jornais envolvidos. No texto introdutório das edições subsequentes à primeira, Poe reconhece e reivindica, num gesto algo antiartístico, esse caráter derivativo, vinculando a ele seu objetivo, o qual seria apenas realizar uma espécie de investigação paralela, e à distância, do crime factual. Tratar-se-ia, em suma, muito mais de uma demonstração de argúcia analítica do que de talento literário. No fim desse texto, o escritor chega a reivindicar o acerto, em detalhes, das conclusões de Dupin (ou seja, das *suas* conclusões). Entretanto, não só o fim do conto permanece relativamente aberto, com apenas indicações gerais de quem seria o assassino, como, após a primeira edição, Poe efetuou modificações a fim de adequá-lo ao então estado das investigações de então, mesmo assim sendo pouco convincente, no cotejo com o resultado destas – que também permaneceram inconclusivas –, a reivindicação de seus acertos.

Seja como for, nada disso impediu que Poe continuasse a dar seu texto como um conto, o que nos convida a buscar nele elementos que, via de regra, configuram a riqueza e a complexidade dos textos literários. Uma primeira hipótese seria a de que haveria no conto uma espécie de subtexto, uma construção dramático-narrativa cujos elementos propriamente dramáticos – em sentido lato – seriam submetidos a um processo de contenção e "sutilização" pela narração objetivista. Pertinente ou não – o que, a rigor, é impossível determinar –, essa hipótese nos convida a inquirir sobre algo à primeira vista fundamental mas que a própria forma objetivista parece relegar a um lugar de relativa desimportância: a significação do, digamos, *enredo interno* à história da investigação de Dupin – ou seja, a história ou as histórias da morte de Marie Rogêt –, tanto em seu ritualística global quanto em seus elementos pontuais, assim como em suas implicações com a própria situação enunciativa, ou seja, com o que já denominamos "o ser do narrador". Em outras palavras, sobre como esses elementos globais e pontuais constroem e são construídos por esse "ser". Esta a relação, portanto, que cumpriria desconstruir. Por questões de espaço, não poderemos senão esboçar esse duplo movimento, que por sua vez se desdobrará em uma outra duplicidade.

Em linhas muito sumárias, o caso de que Dupin se ocupa consiste na violação sexual e no assassinato de uma jovem lojista, tida como querida dos clientes do comércio onde trabalhava e tornada notória por um desaparecimento anterior, meses antes do definitivo, ou melhor, do que se consumaria com sua morte. Entre as hipóteses analisadas e refutadas por Dupin estão as de que o criminoso seria seu noivo ou um amigo possivelmente apaixonado, o mesmo responsável pelo reconhecimento do corpo. No entanto, a hipótese contra a qual o detetive amador mais se empenha é a de que os criminosos seriam um bando de vadios, como os que perambulam pelas margens do rio onde seu corpo foi encontrado. Em oposição a isso, Dupin sustenta que o crime teria sido cometido por um único homem, provavelmente um sedutor inconformado com as recusas da jovem, e – um ponto capital – *oriundo do mar*.

Ora, apenas esse breve esboço é extremamente rico em sugestões; sobretudo essa última insistência, que parece, de fato, conferir a esse conto algo pré-naturalista uma espécie de subtexto romântico. Na própria obra de Poe o mar se reveste de uma significação especial, ou, mais propriamente, abissal, como atestam o conto "Manuscrito encontrado numa garrafa" e o romance *A narrativa de Arthur Gordon Pym*. Há, além disso, a insistência na própria *unicidade* do assassino. Numa obra eivada de elementos não só metafísicos como fortemente egotistas – vide, por exemplo, a busca de afirmação das verdades ou pontos de vista "filosóficos" –, marcada pela afirmação de *subjetividades fortes*, algo semelhante a uma *cumplicidade* se sugere aí. O assassino anônimo do conto seria, então, uma variação do arquétipo romântico-poeano do grande demente criminoso; Usher, por exemplo.

Entretanto, mesmo descontada a narração objetivista, certos elementos subtraem esses elementos à esfera de uma configuração romântica; dentre eles, sobretudo, o inegável *rebaixamento* da "personagem" feminina, já que é nítida a atribuição, a Marie Rogêt, de uma espécie de leviandade, à qual se soma um traço caracterizador evidentemente negativo e de possíveis conotações racialistas (vide, a esse respeito, as implicações racialistas da primeira narrativa protagonizada por Dupin, *O crime da Rua Morgue*): o *excesso de pelos* que, conforme Dupin deduz pelo depoimento do amigo da jovem que reconheceu seu corpo, cobririam seu braços. Enfim, Marie Rogêt não é uma das personagens quase etéreas de Poe, como a Ligeia do conto homônimo ou a personagem de *O retrato oval*. Na intersecção de tudo isso com o objetivismo algo extremo, quase acintoso, da narração, sugere-se um complexo ideológico onde o

egotismo, o desprezo pelo coletivo (ainda que pela via paradoxal de uma "inocentização") em prol da individualidade incoercível (ainda que monstruosa), o racismo e a misoginia seriam motivos tão sutis quanto determinantes na construção (ou, que seja, reconstrução) narrativa. E na confluência desse complexo com a voz de um narrador anônimo que se rende incondicionalmente à superioridade do amigo nomeado – tanto aqui quanto em *A carta roubada* há sutis elementos de uma relação sadomasoquista, não sexual, bem entendido, entre o narrador e Dupin – sugere-se, talvez, uma homoafetividade reprimida.

É inevitável, nesse ponto, a impressão de que estou, como se diz, avançando o sinal. Não obstante, cada uma das inferências que me atrevi a fazer constituíram pequenas e abusivas violações da imanência do conto. Isso apenas salta aos olhos de forma mais evidente ao tocar em questões que se vinculam a uma esfera íntima, que sugere um entrelaçamento entre as demandas do narrador e as do autor. O que me cumpre perguntar, portanto, é em que medida essa inquirição de sentidos mais fortes num texto supostamente superficial, ainda que motivada pelo incômodo ético suscitado por ele, não deve suas conclusões sobretudo às *minhas* demandas.

Afinal, também na mera escolha desse texto algo me demanda, de modo que é a zona de uma intersecção que me cumpre explorar, e nessa exploração já não é uma verdade sobre o mundo que me cabe extrair, mas, antes de mais nada, sobre mim mesmo. Em suma, a contrapartida ética de uma inquirição radical sobre as implicações éticas de um texto narrativo deve ser a disposição para sondar as implicações e motivações do próprio crítico nesse ato; a disposição para questionar não só o lugar absoluto do escritor mas também o do próprio crítico.

Assim, o que pode potencializar a discussão de problemáticas apenas inferíveis como as apontadas é a figura de um "seja como for", que, deslocando-se do objeto, remete a mim, a minhas demandas (o que, no fim das contas, constitui apenas a assunção de algo geralmente oculto). Se me arrisco a romper o tênue fio entre o dado objetivamente verificável e as problemáticas supostas, preciso me assumir como ser implicado aí. E mesmo as problemáticas objetivamente verificáveis precisam remeter a mim: pois não há transformação, aprendizado ou terapia que a arte possibilite que não comece por nós mesmos. A injunção derridiana de partirmos sempre de nós mesmos, de onde estamos e do que somos ou julgamos ser, revela-se aí em toda a sua radicalidade.

Referências

BURITY, J. A. Pensar o outro: Derrida e a teoria social. In: *Estudos de Sociologia*, UFPE, Pernambuco, vol. 1, n. 2, 1995.

DERRIDA, J. Ecografias de la televisión. Entrevistas filmadas a Bernard Stiegler. Buenos Aires: Eudeba, 1998.

DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Trad. de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

LYOTARD, Jean-François. A condição pós-moderna. Trad. de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

POE, E. A. O mistério de Marie Rogêt. In: *O escaravelho de ouro e outras histórias*. Trad. de Rodrigo Breunig e Bianca Pasqualini. Porto Alegre: L&PM, 1997.

PAZ, R. G. Nhola, o menino e outros espectros: a poética da desolação de Bernardo Élis. In: *Nonada*. UniRitter, Porto Alegre, n. 11, ano 11, 2008.

PAZ, R. G. Os outros intestinos: a escrita experimental-visceral de Miguel Jorge. In: *Anais do XI Congresso da Abralic*. USP, São Paulo, 2008. Texto disponível em http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/034/RAVEL_PAZ.pdf. Acesso em 10 de Maio de 2016.

PAZ, R. G. ".Quanto ao futuro." ou de Macunaíma a Macabéa (e um pouco além): *A hora da estrela* como "desconstrução extática" do modernismo brasileiro. In: *Cerrados*. UnB, Brasília, n. 24, ano 16, 2007.

PAZ, R. G. Sombras sobre sombras: espectros do outro em Edgar Allan Poe e Machado de Assis. In: *Anais do IX Congresso Internacional da Abralic*. (CD-Rom). UFRGS, Porto Alegre, 2004.