

---

# O teatro do cotidiano e a ficção de Marilene Felinto e Christopher Isherwood

João Cezar de Castro Rocha

## Resumo

*Na ficção de Christopher Isherwood e Marilene Felinto, o cotidiano é representado como se fosse uma espécie de arquivo morto, ou seja, um estoque de códigos e conveniências cuja motivação inicial perdeu-se na rotina. Deste modo, olhar com olhos renovados os próprios hábitos equivale a explicitar a lógica subjacente à coleção de intenções e gestos que compõe o cotidiano. Explicitação que revela o sentido mesmo da ficcionalidade.*

**Palavras-chave:** Cotidiano; arquivo; representação; teatro.

## Arquivos do cotidiano

Na primeira lição do *Curso de filosofia positiva*, esforçando-se por ser tão didático quanto possível, Auguste Comte afirmou a impossibilidade de estatuto científico para os estudos psicológicos. Convicto, traduzia a segurança em simples questão: "É perceptível que, por uma necessidade invencível, o espírito humano pode observar diretamente todos os fenômenos, exceto os seus próprios. *Pois quem faria a observação?*" (COMTE, 1977, p. 13, grifos nossos).

No sistema comteano, o desejo de auto-observação antes revelaria o contágio do estado metafísico do que definiria uma tarefa significativa. No estado positivo, lugar algum seria reservado "para essa psicologia ilusória, última transformação da teologia" (COMTE, 1977, p. 13). Como sabemos, Comte pretendia fundar uma física social, um projeto tributário do ideal de cientificidade caro ao século XIX. Ideal marcado pela crença em um olhar imparcial, presumivelmente objetivizado pelo emprego de instrumentos adequados e direcionados à "realidade", entendida como entidade composta por regularidades cifráveis em leis universais. Tão distantes parecem tanto este paradigma quanto seu vocabulário que a certeza expressa na pergunta parece torná-la ociosa: "Pois quem faria a observação?"

No entanto, a pergunta importa. Enfrentá-la constitui o ponto de partida necessário à reflexão que desenvolveremos, estimulada pela ficção de Christopher Isherwood e Marilene Felinto. Como construir a indispensável distância entre o gesto e a intenção? Em palavras mais precisas, como esboçar uma antropologia de si mesmo? De que modo submeter-se à experiência "de 'estranhamento' (*dépaysement*), a perplexidade provocada pelo encontro das culturas (...) as mais distantes, e cujo encontro [modifica o] olhar que se tinha sobre si" (LAPLANTINE, 1987, p. 21).

Sem dispor de um sinal "evidente" de alteridade – a cor da pele, o idioma que não se entende, os gestos que parecem desprovidos de intenção, o cotidiano de anômala cronologia, em suma, a monótona representação do "exótico", quer dizer, todo aquele incapaz de espelho –, o esforço antropológico (tradicional) encontraria um contratempo inesperado. Qualificá-lo permitirá retomar, desde ângulo renovado, a pergunta de Comte. A ficção de Christopher Isherwood e Marilene Felinto estimula o caminho que pretendemos seguir, pois, em suas narrativas, o cotidiano é representado como se fosse uma espécie de arquivo morto, ou seja, um estoque de códigos e conveniências cuja motivação inicial perdeu-se na rotina. Deste modo, olhar com olhos renovados os próprios hábitos equivale a explicitar a lógica subjacente à coleção de intenções e gestos que compõe o cotidiano.

### "Esse caminho cheio de pedras"

Eis o percurso que Marilene Felinto propõe nem tanto para o romance quanto para o ato de atravessá-lo. Percurso que demanda

“um leitor que acredite na raiva como possibilidade amorosa”. A reunião de termos em aparência opostos conhece alguma iluminação nas horas completas de um único dia em que Deisi, a personagem de *O lago encantado de Grongonzo*, aguarda a visita de amigos há muito deixados para trás. Talvez do *locus* encantado pouco se exigiria além da suspensão do tempo: “A vida devia parar nos momentos de amor e poesia. Não haveria passado. E futuro não haveria” (FELINTO, 1992, p. 116).

Afinal, o tempo-seqüência, o tempo do ontem-hoje-amanhã, compõe-se de horas (inúteis?) dominadas invariavelmente por encontros “onde tudo se perdoava numa civilidade horrorosa” (FELINTO, 1992, p. 81). Tais horas possuem preço e alvo definidos: a renúncia a um cotidiano criativo promete conquistas práticas. Dessas que parecem auxiliar o personagem do romance de Christopher Isherwood, *A single man*. George apenas é capaz de assumir o pronome que gramaticalmente lhe corresponde após cumprir minucioso catálogo de atitudes, gestos e expectativas: “By the time it has gotten dressed, it has become *he*” (ISHERWOOD, 1964, p. 11, grifo do autor). Catálogo prolongado em monótono dia-a-dia: as aulas na universidade, o contato com a família do amante, o diálogo ambíguo com determinado estudante, o término de outras vinte e quatro horas. Todos os atos reduzindo o personagem à condição de “prisoner for life” (ISHERWOOD, 1964, p. 15). Prisão perpétua: prisioneiro na rotina em que a vida se transformou.

Prisioneiro de um tempo tributário de uma concepção que confunde sua simples passagem com o acúmulo material, concebido como o objetivo máximo. É como se o escritório de usura de Abelardo & Abelardo fosse transposto do palco para as imperceptíveis representações a que nos obrigamos diariamente. Abelardo I advertiu com seriedade determinado cliente: “não podemos trabalhar com quem não paga juros...” (ANDRADE, 1976, p. 13). Advertência traduzida na “civilidade horrorosa” que indignava a personagem de *O lago encantado de Grongonzo*. Os juros do convívio social conhecem o mesmo rigor e obedecem a idêntico estímulo: “porque ela, não tendo escrito cartas, o tempo a ultrapassara e a amizade não suportara” (FELINTO, 1992, p. 148). Pois como levar em consideração alguém que não respeita a cronologia exata de um hoje-ontem-amanhã, inevitáveis como pontos de um bordado. Afinal, com que instrumentos fabricar o improvável relógio: “onde pode ser sempre noite pra que amanhã não aconteça” (FELINTO, 1992, p. 150). Mas o que pode trazer o amanhã para que tanto se o evite?

O *locus* desejado por Deisi não carece de suspender o tempo. Pelo contrário, precisa vivê-lo em sua plenitude, segundo a segundo. Sem atar as pontas da vida, sem buscar momentos seguintes e precedentes. O tempo em que Deisi se movimenta com desconforto é o tempo cronológico. O tempo pelo qual anseia se denominaria *poiético*, cujo relógio, como no poema de João Cabral, talvez “revel(e) vontade

própria". Daí o receio com os amanhã; a sucessão ordenada dos instantes impõe um ritmo cujas horas:

têm sempre o mesmo compasso  
horizontal e monótono,  
e nunca, em nenhum momento,  
variam de repertório.

Este ritmo, antes metro constante, partilha o mesmo impulso da narrativa canônica do romance, tal como esboçada na literatura inglesa setecentista, e, posteriormente, no romance realista francês oitocentista. Nesse tipo de romance, a trama se desenvolve linearmente, obedecendo à cronologia biológica do personagem. Daí, o fluxo ordenado da narrativa. A narrativa pode cumprir um itinerário preciso porque o princípio da escrita apenas põe em movimento um ritmo cujos sons já se conhecem. Enquanto à linguagem cumpre representar a anterioridade ontológica que a engendra, as horas apenas compassam a passagem do tempo. O registro linear domina a cena, remetendo o ato produtor à instância determinante porque considerada prévia à produção. Por recusar tal ordenação do tempo, Deisi esclarece "não gosta(r) de meias palavras. Não gosta(r) de símbolos" (FELINTO, 1992, p. 89). A explicação da recusa não deixa margem a dúvidas: "Porque alma mesma ela não tinha. Porque Deus dava a ama a quem não pedia a alma? A pessoa podia ser muito bem um cavalo. Um cavalo, que pisa apenas o chão que pisa" (FELINTO, 1992, p. 80).

A ausência de "alma", a desnecessidade de alguma, compromete o fundamento da narrativa canônica. Nenhuma mensagem poderá ser transmitida em bases tão pouco seguras. Como levar adiante o esforço hermenêutico ante um sujeito cujo espírito se conforma em pisar o chão que pisa sem deixar marcas codificadas como símbolos? Pura realização de gestos, indiferente à produção de sentido; performance que dificulta a interpretação. Como interpretar um enunciado pouco atento à progressão temporal, pelo contrário, bastando-se na fruição intensa do instante?

O romance de Christopher Isherwood, *A single man*, compartilha o mesmo impulso. As páginas iniciais introduzem o personagem em torno ao qual a narrativa se desenvolve em idêntico espaço de 24 horas. Introdução entretanto que desautoriza interpretações rotineiras. Não se trata do tradicional romance psicológico, embora muitos assim o tenham entendido. Isherwood problematiza a sobrevivência da individualidade num cotidiano marcado pela completa estetização do domínio privado, quando o incansável apelo à subjetividade termina por aprisioná-la em previsíveis modelos coletivos. Devemos, pois, corrigir o que escrevemos. A narrativa se desenvolve *apesar* do personagem. Distância concretizada pelo surpreendente emprego do pronome neutro: "Obediently, it washes, shaves, brushes its hair, for it accepts its responsibilities to the others (...) It knows its name. It is called George" (ISHERWOOD, 1964, p. 11).

Distância que afirma a própria evidência que não desejamos recordar. O incansável apelo do mundo contemporâneo às mais distintas formas de subjetivação talvez represente uma encenação compensatória do aprisionamento da individualidade em formatações coletivas de uma subjetividade *prêt-à-porter*. Ora, segundo o modelo contemporâneo, devemos fazer ginástica, deixar de fumar, cuidar da alimentação, preservar a natureza, etc. E, claro, devemos sempre consumir as incontáveis novidades oferecidas pelo mercado. Por fim, como se não notássemos o óbvio paradoxo, quanto mais acompanhamos a corrente, mais acreditamos em nossas próprias individualidades, reconfortadas pelo Narciso-mercado. Em outras palavras, vivemos numa espécie de mundo-arquivo, tradicionalmente ordenado, apesar da aparência de rebeldia e transgressão.

No texto de Isherwood nenhum esforço de ilusão é esboçado. Como vimos, o uso "incorreto" das regras gramaticais importa como uma marca que, inscrita na linguagem, orienta a recepção: "By the time it has gotten dressed, it has become *he*" (ISHERWOOD, 1964, p. 11, grifo do autor). Recuo que parece sugerir a acomodação do pronome neutro ao conforto do pronome pessoal rotineiro, mas que, na verdade, apenas concede o primeiro plano à distância prévia: esse *he* assumirá inúmeros papéis distintos, segundo conveniências sociais particulares. Caso contrário, todo e qualquer *he* conheceria a ameaça de retornar ao estágio do *it*. Ao longo do romance, a narrativa joga com o recurso de aproximações e perdas, trazendo à luz um conjunto medíocre de atores envolvidos em situações previsíveis. Atores medíocres porque confiantes na espontaneidade dos atos e falas que desempenham em diária monotonia. Erving Goffman definiu desempenho como "toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos participantes" (GOFFMAN, 1975, p. 23). Vale assinalar que o êxito dos inúmeros "desempenhos" que exercitamos em nosso cotidiano depende do acordo tácito que associa os participantes dos jogos sociais. É preciso que todos tenham esquecido o caráter performático do desempenho, que deve ser visto como um gesto "natural".

Pelo contrário, e com a lucidez de todo cético, George por vezes expõe as marcações a que todos estamos submetidos. Em lugar de uma individualidade estável, o personagem de *A single man* representa um ponto neutro – como o emprego do *it* em lugar do *he* já tinha esclarecido. Espectador inconsciente de si mesmo, pois opaco enquanto sujeito, e, por isso mesmo, capaz de salientar o mecânico de atitudes cotidianas e o programado de reações "sentimentais". Assim, George expressa o grau zero de subjetividade, talvez mais representativo das condições contemporâneas do que estamos dispostos a reconhecer.

Esclarecemos a hipótese recorrendo à análise de Erich Auerbach sobre os estilos de Virginia Woolf e James Joyce, estudados respectivamente em seus romances *To the lighthouse* e *Ulysses*. Associando a técnica narrativa dos dois escritores ao máximo

desenvolvimento formal do discurso indireto livre, Auerbach não deixou de identificar uma diferença decisiva em seus estilos. James Joyce, segundo o crítico alemão, produziu uma representação *unipessoal* da consciência subjetiva. Já Virginia Woolf introduziu “uma representação *pluripessoal* da consciência” (AUERBACH, 1976, p. 484, grifo nosso). Para o próprio projeto de Auerbach tal distinção se revela fundamental, uma vez que “da pluralidade dos sujeitos pode-se concluir que (...) trata-se da intenção de pesquisar (...) a ‘verdadeira Mrs. Ramsay’” (AUERBACH, 1976, p. 483). Intenção que assegurava à arquitetura projetada em sua obra-prima, *Mimesis*, uma base sólida na certeza da imagem do sujeito individual enquanto uma interioridade dotada de profundidade interpretável. Neste caso, quanto mais complexo o sujeito, mais necessária se faz a interpretação, desde que tal complexidade não inviabilize a “representação *pluripessoal* da consciência”. Ora, sem esse pressuposto, como oferecer um panorama da literatura ocidental, compreendida como a realização temporal de um longo processo de mescla de estilos? Ou seja, sem uma motivação intrínseca ao próprio processo, como interpretá-lo?

A unipessoalidade do personagem joyceano ameaçava o cerne desse mesmo projeto. Afinal, o caráter incomunicável das infinitas possibilidades enunciativas e associativas, multiplicadas no caos de um cotidiano pontilhado por acasos, terminava por engendrar uma “simbologia ininterpretável” (AUERBACH, 1976, p. 496). Em outras palavras, os “sujeitos” do texto de Virginia Woolf gravitam em torno da personalidade enigmática de Mrs. Ramsay. A permanência da questão, apesar da complexidade que a acompanha, assegura direito de cidadania ao ato interpretativo. Logo, a representação *pluripessoal* supõe o contato intersubjetivo, lingüisticamente mediado, e definidor de subjetividades complexas. Esse mesmo direito de cidadania é simplesmente suspenso pelo ensimesmar-se mudo ou pela loquacidade incontrolável do personagem de James Joyce. Aqui, a representação *unipessoal* da consciência subjetiva traz à cena a faca-só-lâmina em que se pode converter o “diálogo” entre “sujeitos”; diálogo que, no limite, se revela um monólogo a muitas vozes.

No texto de Marilene Felinto, o emprego do discurso indireto livre, associado à presença matizada do narrador onisciente, centra a narrativa no fluxo de consciência de Deisi. No entanto, a interioridade aí também se apresenta extremamente problematizada. Deisi, “se não fosse bicho, seria atleta, feita somente de corpo” (FELINTO, 1992, p. 146). Apenas corpo: pura superfície. Ou: um tempo em que o amanhã não se conhece. Ou ainda: um outro modo de lembrar que alma nenhuma se deseja. De qualquer modo, Deisi *ainda* expressa uma subjetividade com algum grau de autonomia. Ao anotá-lo, não pretendemos estabelecer nenhum juízo de valor em relação aos dois romances, mas tão-somente observamos uma nuance que parece sugerir que, em seu caso, o mundo ainda não se transformou num

previsível catálogo de gestos e intenções. O mundo, por assim dizer, ainda não se converteu num ordenado porém monótono arquivo.

Precisamente este ponto afasta os romances tratados. Em *A single man*, George não constitui exatamente uma subjetividade, mas encena *personae* distintas, adequadas aos diversos palcos sociais em que transita(mos). Trata-se de um círculo inexorável que cinge inclusive aos que se julgam infensos ao involuntário teatro do mundo. O capítulo onde se descreve o cotidiano de George-professor-universitário (ISHERWOOD, 1964, pp. 41-55) sintetiza a repetição vazia da vida diária no prognóstico nada ufanista da carreira dos futuros professores. Eles se preparam "for life which means a job and security in which to raise children to prepare themselves for life which means a job and security in which (...)" (ISHERWOOD, 1964, p. 47).

A circularidade da escrita anuncia a monotonia das demais situações – George-vizinho-respeitável; George-homossexual-discreto; George-amigo-de-Charlotte; George-etc. O comércio social supõe nem tanto sujeitos como atores. Premissa que estimulará uma opção instigante no plano da composição do texto. O narrador de *A single man* é o tradicional narrador onisciente de terceira pessoa. Entretanto, o esvaziamento da subjetividade provoca um inusitado efeito de leitura. Ausente o pressuposto de uma psicologia profunda, a ser explorada no curso da narrativa, qual a função de tal narrador a não ser evidenciar a falácia de autonomia do sujeito ante um mundo que determina e direciona sua capacidade de ação?

Ora, de um lado, as repetitivas 24 horas de um dia na vida de George revelam o oposto do personagem da narrativa canônica. Na perfeita expressão de Wolfgang Iser, "o herói do século dezoito tornou-se um condutor-do-sentido" (ISER, 1988, p. 3). Seu percurso no mundo, as privações que enfrenta, as provas que o desafiam, em suma, todo esse conjunto de vicissitudes apenas valoriza o encontro final do *caráter* com o *destino* que lhe correspondia desde o princípio da trama. De outro lado, na ausência do personagem-farol, o leitor desconhece a orientação proporcionada por um narrador confiável. Talvez por isto, como Marilene Felinto anunciou, tais romances são como um caminho cheio de pedras.

Podemos, pois, propor que os romances de Marilene Felinto e Christopher Isherwood indicam uma resposta mais fecunda à pergunta comteana – "Pois quem faria a observação?". Na desnecessidade de alma e na ausência de subjetividade autocentrada descobrimos uma motivação a mais para a exploração dos recursos proporcionados pela linguagem. A renúncia ao modelo essencialista obriga à revalorização da *poiesis*, ou seja, da capacidade criadora da linguagem. Todo texto, então, passa a ser visto como a prática de uma produção específica. Sem o menor interesse em confundir a reflexão teórica com a criação ficcional, cumpre entretanto ressaltar o traço comum. *A reflexão e a ficção podem aguçar a sensibilidade para os dados nada imediatos do comércio social*, lançando luz sobre os bastidores, trazendo à cena o contra-regra,

desnaturalizando o que o dia-a-dia tornara uma segunda natureza; por fim, evidenciando o papel imprescindível da linguagem na constituição da subjetividade. Eis, então, uma possível resposta à questão que Comte desprezara: *a observação dos próprios atos depende de uma reflexão que reconheça o caráter constitutivo da linguagem*. Precisamente como no poema de José Paulo Paes, "Kipling revisitado", em que a paródia metamorfoseia o sentido progressivo dos versos originais no desvelamento do improvável:

se etc  
se etc  
se etc  
se etc  
se etc  
se etc  
se etc

serás um teorema  
meu filho.

Além da certa paródia, deve-se atentar ao jogo entre as sete repetições e a sugestão de anagrama derivado da construção "se etc". Uma vez que homem algum alcança a certeza (tautologia) de uma equação, parece importante delinear uma antropologia de si mesmo. Uma antropologia do papel da linguagem na constituição do mundo: uma antropologia da linguagem, por assim dizer. Ou: a antropologia literária, tal como proposta por Wolfgang Iser.

### Um diálogo é um metálogo

Em importante ensaio, Iser lançou as bases para a superação do esquema dualista composto pela "oposição entre a realidade e ficção" (ISER, 1983, p. 384); oposição que sempre forneceu a base de todo pensamento essencialista. Iser partiu de uma pergunta tão simples quanto importante: "Os textos ficcionalizados serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficção?" (ISER, 1983, p. 384). Em sua resposta, o teórico alemão solapou o fundamento do dualismo essencialista, substituindo "a relação opositiva usual pela tríade do real, fictício e imaginário" (ISER, 1983, p. 385). A introdução de um terceiro termo desestabilizou o esquema essencialista, *pois este terceiro termo não expressa um valor em si, mas aciona um princípio perspectivador, índice da presença tanto de elementos de realidade no texto ficcional quanto da elaboração semiótica na construção social da realidade*. Ao concentrar a fecundidade dessa perspectiva no conceito de representação, Iser resgatou sua ambivalência, "já que sua função pode ser designativa (*Bezeichnen*) ou remissiva (*Verweisen*)" (ISER, 1983, p. 402). Essa ambivalência ilumina o agudo comentário: "À revelia da prática usual de denominar os romances 'ficção', ficcionalidade não é sinônimo de literatura; mas o que a torna possível" (ISER, 1991, p. 171). Em outras palavras, nenhuma propriedade, definível *per se*, assegura a determinado texto o caráter de literário somente porque



haja nele elementos ficcionais. A pesquisa de Iser, portanto, nada tem a ver com o eterno retorno da *literariedade*. Para que um texto atualize sua potência ficcional é necessária uma dupla articulação. De um lado, as estruturas textuais favorecem a presença dos efeitos próprios à ficcionalidade. De outro, o receptor deve concretizá-los no ato de interação com o texto. Dessa ambivalência, alimenta-se a característica que nos interessa: a *dupla transgressão* realizada no ato interativo de constituição de um texto ficcional.

O mecanismo dos atos de fingir, vale dizer, dos atos que ativam a ficcionalidade, promove uma dupla transgressão. Principia-se pelo emprego do lastro comunicacional da função designativa para ativar o imaginário, portanto, irrealizando o real, uma vez que "a realidade repetida no fingir se transforma em signo" (ISER, 1983, p. 386). Trata-se de trazer os elementos extralingüísticos para o domínio do lingüístico, através da articulação de signos no texto. Entretanto, no momento seguinte, e trata-se de um instante fundamental, embora por vezes negligenciado pelos que se aproximam da obra de Iser apressadamente, caberá ao ato de fingir realizar o imaginário, pois, neste caso, o leitor decodifica os signos lingüísticos, ou seja, o próprio texto, lançando mão de suas vivências. Promove-se, então, uma sorte de percurso contrário, em certa medida trazendo a função remissiva ao campo da designação, "também aqui se verifica uma transgressão de limites, que conduz do difuso ao determinado" (ISER, 1983, p. 386). Realiza-se, pois, um comércio de mão dupla entre os níveis lingüístico e extralingüístico: tanto há elementos de realidade em toda ficção, como há uma dinâmica ficcional no que denominamos "realidade".

A importância desta ambivalência reside no obstáculo que oferece a toda proposta autocentrada de compreensão do literário. O *sentido pendular da dupla transgressão dos atos de fingir obriga o analista a observar as estruturas textuais, assim como a valorizar o indispensável pólo receptor, responsável pela concretização da latência contida na ficcionalidade*. O aprofundamento dessa abordagem conduziu à criação de uma nova área dos estudos literários: a "antropologia literária", que investiga "as disposições humanas que também são constituintes da literatura" (ISER, 1991, p. XIII). Mas, é claro, realidade e ficção não se confundem, pois os atos que as constituem produzem efeitos diversos de recepção. Este ponto merece ser mais bem desenvolvido.

A antropologia literária permite que se compreenda a ambivalência fundamental da própria maneira pela qual apreendemos o mundo. Em outras palavras, não podemos negligenciar o caráter ficcional dos gestos e códigos da "realidade", somente vistos assim porque nos esquecemos dos modelos construídos e que subjazem ao fluxo do comércio cotidiano. Entretanto, não se trata de interromper a reflexão nesse ponto e, daí, derivar conclusões absolutas em sua relatividade: "Tudo, pois, é ficção". Nada seria mais distante do interesse de Iser. Propomos uma possibilidade distinta, a fim de

estabelecer distinções sem, contudo, ocultar a ficcionalidade constitutiva de qualquer ação humana.

De um lado, os modelos que automatizamos no comércio social, e de cuja engrenagem esperamos (e com razão) resultados pragmáticos, denominaríamos "mundo", "realidade", assim, com indicação precisa do seu estatuto ficcional, mas, no limite, trata-se, por assim dizer, de uma ficção "coletiva", na qual acreditamos e em função da qual agimos. Na abordagem de Goffman, ajustamos nosso desempenho ao código coletivo que tacitamente adotamos. De outro lado, os modelos que assumimos enquanto *constructo*, denominaríamos "ficção", pois, ao entrarmos em contato com eles, não dispomos de expectativas propriamente pragmáticas, mas, pelo contrário, somos geralmente motivados por razões lúdicas. Aqui, em lugar de um mundo-arquivo, com todos os dados em perfeita ordem, experimentamos o arquivo como um mundo próprio, cujos dados devem sempre preservar o acaso de suas combinações e o imprevisível de seus resultados.

Aliás, como a "filha" dos *Metálogos*, de Gregory Bateson, parece ter intuído em sua interminável curiosidade, revelada no desejo de compreender o "óbvio". "Por que os franceses movem os braços como o fazem? (...) Como se não pudessem deixar de fazê-lo" (BATESON, 1951, 17). Ou, talvez, por que os brasileiros trazemos todos o ritmo em nosso "sangue"? Ou, ainda, por que os ingleses são "sempre" fleumáticos, os alemães graves e os americanos frívolos? Idéias por certo tolas, mas os que viveram no exterior, ou apenas mantêm contato freqüente com estrangeiros, sabem que muitas vezes tais etiquetas geralmente dominam o primeiro encontro. Primeiro, se, com boa dose de otimismo, os próximos dispensarem as representações esteriotipadas do outro.

Este "outro relacionamento com o cotidiano", inaugurado pelo texto ficcional, também estimula os *Metálogos*. A "filha" indaga, com a agudeza dos que ainda não introjetaram definitivamente os códigos sociais, o porquê de gestos em aparência evidentes. Entre outras coisas, ela pergunta qual a distância entre o jogo e a seriedade, o motivo de todas as coisas conhecerem o limite de imponderáveis contornos, o mistério da eloqüência francesa. Mais sutil, a *dúvida ficcional indaga da anatomia não deste ou daquele ato em particular, porém do ato mesmo de codificação dos gestos cotidianos*. A "filha" dos *Metálogos* e o texto ficcional operam uma espécie de *epokhé* fenomenológica, pondo entre parênteses toda atitude natural(izada). Procuraremos aprofundar a perspectiva com o concurso das idéias de Alfred Schütz.

### O problema da realidade

Retomemos a alternativa proporcionada pelos textos de Marilene Felinto e Christopher Isnerwood: a perda de referencial seguro estimula a pesquisa dos aspectos estruturadores de todo e qualquer ato enunciativo, destacando o papel da linguagem na constituição da subjetividade. Neste horizonte, a realidade renuncia de vez ao projeto

essencialista, assumindo o caráter de *mundo*. Em conseqüência, surge o que Schutz denominou com acerto o *problema da realidade*.

O interesse que perseguimos neste ensaio estimulará nosso recorte da abordagem fenomenológica desenvolvida por Schutz. Valorizaremos, na *noção de mundo*, o caráter social da realidade e, sobretudo, privilegiaremos, na *temática da relevância*, a atividade cognitiva reservada a todo e qualquer sujeito ou prática social. O desmonte do ideal essencialista apenas adquire concretude quando associado à valorização epistemológica do comércio intersubjetivo. Então, toda prática assume contornos poéticos. Encontramos nessa noção o ponto mais fecundo das investigações de Schutz: "Mundo (...) é algo que temos de modificar, através de nossas ações, ou que modifica nossas ações" (SCHUTZ, 1970, p. 73).

Reunindo elementos das investigações husserlianas à sociologia da compreensão weberiana, Schutz renovou os estudos sociológicos, associando-os ao método tipicamente fenomenológico de suspensão das atitudes e pressupostos naturalizados pelo comércio cotidiano. Como sabemos, Husserl pretendeu elaborar uma filosofia isenta de pressuposições ontológicas, este conjunto *a priori* de conceitos e plataformas que, em lugar de resultar do trabalho reflexivo, termina por condicionar seu rumo. A Fenomenologia, através de seu procedimento básico, a redução (*epokhé*), ou seja, a colocação entre parênteses das atitudes naturalizadas, acreditava ter superado os pressupostos ontológicos que, colocados *a priori*, impediriam o acesso às próprias formas da experimentação, limitando o analista ao produto final de experiências particulares. Buscava-se, assim, o entendimento da experiência cognitiva reduzida a seus "elementos essenciais".

Como vimos, a ausência de certeza prévia traz à tona o problema da intersubjetividade. Em que bases supor a fluência dos códigos? Qual o fundo comum capaz de traduzir as idiosincrasias em convívio coletivo? A consciência da precariedade da comunicação intersubjetiva desestabiliza os mecanismos habituais de reconhecimento social. O *mundo da vida cotidiana*, conceito fundamental na sociologia de Schutz, necessita enfrentar esse difícil problema. Cada um de nós deve interagir com um "mundo intersubjetivo que existia muito antes do nosso nascimento, vivenciado e interpretado por outros (...) como um mundo organizado" (SCHUTZ, 1970, p. 72). No curso deste comércio, constituímos *subuniversos fechados*, determinados por *zonas de relevância* particulares. Com tais elementos, passíveis sem dúvida tanto de alteração quanto de novos influxos, representamos imagens significativas, através das quais se torna possível o contato com o mundo, com os outros. Ora, mas como ter certeza de que somos compreendidos pelos demais? Trata-se de um comércio de dupla via, sem dúvida. É reconhecida a anterioridade de determinada ordem social, embora ela não seja mais vista como uma esfera absoluta, infensa à história, ao mesmo tempo em que se preserva a atividade do sujeito. "A língua alemã expressa precisamente o que estamos colocando na

distinção que faz entre *Wörter* ('palavras desconexas') e *Worte* ('discurso')" (SCHUTZ, 1970, p. 109). O arranjo de fatores cotidianos ("palavras") em um conjunto específico de representações ("discurso"), apenas se consolida quando do equacionamento da seguinte questão: "[como] manter nossa crença na realidade do subuniverso fechado que escolhemos uma vez como nossa base doméstica, apesar das inúmeras irrupções de experiências que o transcendem?" (SCHUTZ, 1983, p. 193)

Pergunta que Schutz buscou responder com base nas aventuras de Dom Quixote, indagando do particular conjunto de representações com que o mundo se torna significativo, e, ainda mais importante, investigando o choque de representações distintas. Na prosa de Miguel de Cervantes, os códigos medievais atualizados por Dom Quixote numa Espanha seiscentista. Ao conceder capacidade cognitiva a personagens ficcionais, Schutz explicitou o sentido social dos gestos e instintos naturalizados pelo mundo da vida cotidiana. O rígido limite desenhado por todo projeto essencialista entre o real e o irreal não se sustenta no fluxo constante de elementos comuns disseminados em mundos distintos. Na incisiva pergunta: "O significado de tolice e sabedoria não depende apenas do subuniverso no qual essas medidas são válidas?" (SCHUTZ, 1983, p. 212). Portanto, em lugar de uma hierarquia prévia, hábil em determinar o verdadeiro e o falso como valores perenes, enfrentamos a tarefa cognitiva de relacionar os elementos disponíveis no mundo particular no qual estamos envolvidos. O mundo da realidade cotidiana, nos casos mais comuns; o mundo da ciência, com seus métodos de verificação; os mundos numerosos da opinião individual, da ordem do *a posteriori*; o mundo dos sentidos ou das coisas físicas, dotado de padrões razoavelmente gerais de incidência e reação; a listagem poderia prosseguir, contudo, interessa-nos destacar que "cada um desses mundos, enquanto desperta nossa atenção, é real a *seu próprio modo*" (SCHUTZ, 1983, p. 192, grifos nossos).

Os elementos que "despertam nossa atenção" evocam a temática da relevância. Por certo não pretenderemos esgotá-la, porém relacioná-la à questão privilegiada neste ensaio a partir da ficção de Christopher Isherwood e Marilene Felinto. Limitamo-nos, portanto, a recuperar a distinção básica efetuada por Schutz entre *relevância volitiva* e *relevância imposta*. A relevância define o privilégio que determinado indivíduo concede a aspectos específicos de situações particulares e de seus projetos e atividades. O percurso do indivíduo no mundo esboça "zonas imprecisas de sutis transições (...) ele não se pareceria com um mapa político [mas] com um mapa topográfico" (SCHUTZ, 1970, p. 112). Seleccionamos zonas de relevância, segundo interesses privados, assim como somos forçados a atentar a este ou àquele fator, segundo a dinâmica de um mundo que, anterior a nossa presença, persistirá quando de nossa ausência. A *relevância volitiva*, diz respeito ao primeiro caso. A *relevância imposta*, ao segundo. Importa realçar precisamente o

movimento pendular. Deste modo, Schutz desautorizou todo projeto essencialista de realidade e, ao mesmo tempo, desestimulou a arquitetura de uma individualidade solipsista, já que tanto interferimos na realidade quanto somos por ela limitados. O desmonte do ideal essencialista demanda de imediato o concurso ativo do indivíduo em seu comércio intersubjetivo cotidiano. No entanto, sua transformação em sujeito não deve promover o retorno do paradigma anterior, ainda que com diversa roupagem. Possibilidade oriunda da absolutização da atividade do indivíduo-sujeito. Por isto, Schutz distingue cuidadosamente relevâncias volitiva e imposta: "não somos somente centros de espontaneidade (...) mas também não somos meros recipiendários passivos" (SCHUTZ, 1970, p. 113). Ressalva que podemos traduzir em vocabulário pertinente à teoria literária: *o texto ficcional pouco tem a ver com retrato reduplicador do meio, sem contudo encontrar ânimo na exploração exclusiva de seus recursos lingüísticos.*

Na excelente "Introdução" à coletânea de textos de Alfred Schutz, Helmut Wagner observava "o que poderia ser uma limitação da abordagem fenomenológica, conforme desenvolvida até aqui: sua forte inclinação racionalista" (WAGNER, 1970, nota 27). Tendência cujo ponto fraco reside no excessivo pragmatismo que necessariamente acompanha nossas atitudes no mundo da vida cotidiana. No entanto, o elemento próprio do mundo ficcional consiste em inaugurar um relacionamento diverso com os fatores automatizados pelo comércio dos homens no dia-a-dia – exatamente o efeito produzido pelos gestos de George e Deisi nos romances estudados. Sem tal disposição problematizadora dos elementos naturalizados, como manter o vigor característico à ficcionalidade? A análise apresentada por Schutz de certo ponto da obra de Cervantes ilumina o limite apontado por Helmut Wagner. A partir da presença de múltiplos subuniversos fechados, logo, distintos entre si, o sociólogo investigou as condições capazes de conciliar as diferenças oriundas desta pluralidade. Convênio fundamental ao mundo da vida cotidiana, cujo valor principal remete ao trânsito intersubjetivo na figura do convívio possível entre opiniões e interesses muito diversos e, em alguns casos, irreconciliáveis. Com tal preocupação em vista, Schutz propôs uma engenhosa interpretação para mais um dos "desvarios" de Dom Quixote: o conluio de encantadores sempre dispostos a embaraçar o caminho do cavaleiro andante. Uma vez que, por meio de sua mágica, os encantadores garantiam "a coexistência e a compatibilidade de diversos subuniversos de significado" (SCHUTZ, 1983, p. 195), o resultado de sua atividade assegurava aos distintos pontos de vista um inesperado solo comum. Afinal, "nada permanece inexplicado, paradoxal ou contraditório, assim que as atividades do encantador são reconhecidas como elemento constitutivo do mundo" (SCHUTZ, 1983, p. 195).

Entretanto, no exato instante em que o potencial de paradoxo se encontra sob controle, os múltiplos subuniversos de significado presentes no texto cervantino somente esboçariam um pálido teatro

do mundo da vida cotidiana, determinada sobretudo pela *relevância imposta*. Ora, mas o reconhecimento das atividades do encantador “como elemento constitutivo do mundo”, em lugar de promover um amálgama perene, parece-nos operar efeito inverso. Reconhecer aquelas atividades apenas torna caricata a aparência “séria” com que o comércio do cotidiano gosta de apresentar-se. Recorrer a tal expediente sugere, embora à revelia dos atores ou dos intérpretes, justo o que se buscava ocultar: a “mágica” que assegura a fluência do dia-a-dia é o esquecimento de seu caráter ficcional, determinado sobretudo pela *relevância volitiva*.

Em outro ensaio, Schutz constatava que, na vida diária, “é só parcialmente que o homem se interessa pela clareza de seu conhecimento” (SCHUTZ, 1970, p. 76). O próprio do mundo da vida cotidiana reside na naturalização das atitudes que garantem o contato intersubjetivo imediato dos homens. Muito pelo contrário, a potência associada à ficcionalidade se caracteriza pela ironia com que tais mecanismos são tratados – de novo, não podemos deixar de recordar as narrativas de Christopher Isherwood e Marilene Felinto. O indivíduo (sujeito-racional) do mundo da vida cotidiana pode (deve) comportar-se com a prudência apontada por Schutz. Já o personagem (sujeito-ficcional) de um romance experimenta ânimo oposto. A metalinguagem, característica do impulso ficcional, ao trazer à superfície os fundamentos do código no qual a narrativa se desenvolve, é como se fosse a metonímia do efeito perspectivador característico da dinâmica da ficcionalidade. Tal atitude, embora improvável (imprudente) no trânsito acelerado da vida diária, define o traço mais fecundo de um texto ficcional.

O limite da (fecunda) abordagem de Alfred Schutz permite responder em forma definitiva à pergunta desprezada por Comte. Elaborar um discurso sobre determinado grupo social exige dois instantes, especialmente quando somos parte deste grupo. Em primeiro lugar, o desmonte da concepção essencialista de realidade. Posteriormente, a valorização do caráter poiético das atitudes naturalizadas pelo ritmo cotidiano. O segundo movimento necessita ser fecundado pelo concurso da ficcionalidade. Assim, o excesso de pragmatismo, oriundo do privilégio de uma orientação predominantemente racional, conhece a mediação proporcionada pela irônica distância própria à ficcionalidade. Então, o *he* pode transformar-se em *it*; sobretudo pode fazê-lo sem nostalgia alguma. Afinal, na ficção de Christopher Isherwood e Marilene Felinto nenhuma alma se deseja.

**Abstract**

*In the fiction of Christopher Isherwood and Marilene Felinto, everydayness is represented as if it were a traditional archive, that is, a collection of codes and social rules whose reason was lost in routine. In order to see afresh one's own habits, one has to bring to the fore the underlying logic of the collection of gestures and intentions that compose everydayness. The act of bringing this logic to the fore reveals the very meaning of fictionality.*

Keywords: *Everydayness; archive; representation; theater.*

**Referências bibliográficas**

- ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. São Paulo : Abril, 1976.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- COMTE, Auguste. *Curso de filosofia positiva*. São Paulo: Abril, 1977.
- FELINTO, Marilene. *O lago encantado de Grongonzo*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou O que é fictício no texto ficcional. *Teoria da literatura em suas fontes*. Luiz Costa Lima (org.), vol. II, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- \_\_\_\_\_: *Laurence Sterne: Tristram Shandy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- \_\_\_\_\_: *The fictive and the imaginary*. Charting literary anthropology. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- ISHERWOOD, Christopher. *A single man*. New York: The Noonday Press, 1964
- LAPLANTINE, François. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PAES, José Paulo. *Anatomias*. São Paulo: Cultrix, 1967.
- SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia e relações sociais*. Helmut R. Wagner (org.), Rio de Janeiro: Zahar, 1970.
- \_\_\_\_\_: Dom Quixote e o problema da realidade. *Teoria da literatura em suas fontes*. Luiz Costa Lima (org.), Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- WAGNER, Helmut. A abordagem fenomenológica da sociologia. *Fenomenologia e ciências sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.