

Textualidade como Striptease¹

David Lodge

Tradução Carmen Zink Bolognini

É primavera de 1979. Philip Swallow é professor universitário e Chefe do Departamento de Inglês da Universidade de Rummidge, que está sediando a conferência anual de professores universitários de inglês.² Morris Zapp aceitou seu convite para participar do evento e ministrar uma palestra. Antes da sessão (coordenada por Rupert Sutcliffe, um membro sênior do departamento), Morris, que se tornou desconstrutivista desde a época de *Changing Places*³, avisou Philip que ele não iria gostar da palestra, intitulada “Textualidade como Striptease”.

Não foram muitas as pessoas que gostaram da palestra de Morris Zapp e vários membros da audiência se retiraram antes que ela tivesse terminado. Rupert Sutcliffe, obrigado a sentar de frente à platéia, assumiu um aspecto de impassividade gélida, mas, em graus quase imperceptíveis, os cantos de sua boca foram cada vez mais se arqueando e seus óculos escorregaram cada vez mais em seu nariz à medida que o discurso prosseguia. Morris Zapp o proferiu andando a passos largos de um lado para outro do tablado, segurando suas anotações com uma mão e um charuto grosso na outra. “Vocês vêem, diante de si,” ele começou, “um homem que acreditava na possibilidade da interpretação. Isto é, eu acreditava que o objetivo da leitura era estabelecer o significado de textos. Eu costumava ser um homem de Jane Austen. Eu acho que posso dizer, modestamente, que eu era o homem de Jane Austen. Escrevi cinco livros sobre Jane Austen; cada um deles tentava estabelecer o que seus romances significavam – e, naturalmente, provar que ninguém ainda havia entendido corretamente o que os romances significavam. Então eu dei início a um texto sobre os trabalhos de Jane Austen, cujo objetivo era o de ser totalmente exaustivo, ou seja, analisar os romances a partir de cada ângulo concebível – histórico, biográfico, retórico, mítico, estrutural, freudiano, junguiano, marxista, existencialista, cristão, alegórico, ético, fenomenológico, arquetípico, ou qualquer outro que vocês desejarem – de tal forma que, quando qualquer comentário fosse escrito, não existiria *nada mais a ser dito* sobre o romance em questão”.

“Eu nunca terminei o texto, obviamente. O projeto não era só utópico, mas também auto-destrutivo. Com isso, eu não estou apenas querendo dizer que, se o projeto fosse bem-sucedido, todos nós estaríamos desempregados. Eu também quero dizer que o projeto não poderia ser bem sucedido porque ele não é passível de ser realizado devido à própria natureza da linguagem. O significado é constantemente transferido de um significante a outro e nunca pode, de fato, ser totalmente possuído”.

“Entender uma mensagem é decodificá-la. A linguagem é um código. *Mas toda decodificação é uma outra encodificação*. Se você me diz algo, eu verifico se entendi a sua mensagem dizendo-a de volta a você com minhas próprias palavras, isto é, palavras

diferentes daquelas que você usou, pois se eu repetir exatamente suas próprias palavras, você não terá certeza se eu realmente compreendi o que você disse. Mas se eu uso *minhas* palavras, a conseqüência é que eu modifiquei *seu* significado, mesmo que ligeiramente; e mesmo que eu fosse indicar minha compreensão repetindo exatamente suas próprias palavras, isso não seria garantia de que eu tenha duplicado seu significado em minha cabeça, porque eu trago uma experiência diferente com a linguagem, com a literatura e com a realidade não-verbal para essas minhas palavras. Portanto, elas têm um significado diferente para mim do que têm para você. E se você achar que eu não entendi o significado de sua mensagem, você não repete simplesmente as mesmas palavras. Você tenta explicar a mensagem com palavras diferentes, diferentes daquelas que você usou originalmente. Mas aí *ela* já não é mais a mesma *ela* com a qual você havia iniciado. E tampouco você é o mesmo *você* com o qual você havia começado. O tempo correu desde que você abriu sua boca para falar, as moléculas em seu corpo mudaram, o que você tinha intenção de dizer foi superado pelo que você disse, e isso já se tornou parte de sua história pessoal, recordada de maneira imperfeita. Conversar é como jogar tênis com uma bola que continuamente retorna à sua quadra com uma forma diferente”.

“É claro que ler é diferente de conversar. É um processo mais passivo, uma vez que não podemos interagir com o texto, pois não podemos afetar o desenvolvimento do texto com nossas próprias palavras, já que as palavras do texto já estão dadas. Talvez seja esse o fato que encoraje a necessidade de interpretação. Se as palavras estão fixas de uma vez para sempre na página, não se pode dizer que seu significado também está fixo? Não, porque o mesmo axioma, *toda decodificação é uma outra encodificação*, se aplica à crítica literária mais severamente do que a um simples discurso falado. No discurso falado comum, o ciclo sem fim encodificar – decodificar – encodificar pode ter fim por meio de uma ação, como por exemplo, quando eu digo “A porta está aberta” e você diz “Você quer dizer que gostaria que eu a fechasse?” e eu respondo “Se você não se importar” e você fecha a porta – estaremos satisfeitos porque a um determinado nível, meu significado foi compreendido. Mas se o texto literário diz “A porta estava aberta”, eu não posso perguntar ao texto o que ele queria dizer ao afirmar que a porta estava aberta. Eu apenas posso especular sobre o significado dessa porta – aberta por qual agente, levando a qual descoberta, mistério, objetivo? A analogia do jogo de tênis não funciona para a atividade de leitura – não é um processo de ida-e-volta, mas uma tentação sem fim, uma paquera sem consumação, ou, se há uma consumação, ela é solitária, masturbatória. [Aqui a audiência ficou impaciente]. O leitor joga consigo mesmo à medida que o texto joga com ele, joga com sua curiosidade, desejo, assim como uma dançarina de *striptease* joga com a curiosidade e o desejo de sua audiência.”

“Como alguns de vocês bem o sabem, venho de uma cidade notória pela apresentação, em seus bares e clubes noturnos, de dançarinas em *topless* e *bottomless*. Me contaram – eu não visitei esses lugares pessoalmente, mas o anfitrião dessa conferência, meu velho amigo Philip Swallow, me contou com toda a autoridade de quem as viu, [aqui muitos membros da audiência se viraram nas cadeiras para fitar e sorrir para Philip Swallow, que ficou rubro até as raízes de seu cabelo grisalho] que as moças tiram todas as suas roupas antes de começar a dançar perante seus clientes. Isso não é *striptease*, é tirar a roupa (*strip*)

sem provocação (*tease*), é o equivalente terpsicoreano da falácia hermenêutica de um significado recuperável, que afirma que, se removermos as roupas da retórica de um texto literário, descobriremos os fatos nus que o texto está tentando comunicar. A tradição clássica do *striptease*, contudo, que retoma a dança de Salomé com os sete véus e que sobrevive de uma maneira distorcida entre as nossas divas, oferece uma metáfora válida para a atividade de leitura. A dançarina provoca a audiência, da mesma maneira que o texto provoca seus leitores, com a promessa de uma revelação última, postergada infinitamente. Véu após véu, peça de roupa após peça de roupa, são removidos, mas é a demora em tirar a roupa que torna a dança excitante, não o gesto de tirar a roupa; porque assim que um segredo é revelado, perdemos interesse nele e procuramos outro. Tendo visto as roupas íntimas da moça, queremos ver seu corpo, tendo visto seus seios, queremos ver sua bundinha e quando vimos sua bundinha, queremos ver sua púbis e quando vemos sua púbis, a dança termina – mas nossa curiosidade e desejo estão satisfeitos? Lógico que não! A vagina se mantém escondida dentro do corpo da moça, o seu pelo púbico a obscurece e mesmo que ela abrisse as pernas na nossa frente [nesse momento muitas senhoras da audiência se retiraram barulhentemente], isso não satisfaria nossa curiosidade e desejo despertados pelo *striptease*. Fitando esse orifício, descobrimos que, de alguma maneira, nós ultrapassamos os nossos limites, fomos além do prazer na contemplação da beleza; contemplando o orifício somos levados de volta às nossas próprias origens. Tal qual na leitura. A tentativa de olhar para a parte mais íntima de um texto, possuir de uma vez por todas seu significado, é vã – pois apenas encontramos nós próprios no texto, e não o trabalho em si. Freud disse que a leitura obsessiva (e imagino que a maior parte de nós, nessa sala, pode ser considerada um leitor compulsivo) – que a leitura obsessiva é a expressão deslocada de um desejo de ver as genitais da mãe [aquí uma jovem da audiência desmaiou e foi carregada para fora], mas o ponto da observação, que pode não ter sido completamente apreciado pelo próprio Freud, está justamente no conceito de deslocamento. Ler é se render a um deslocamento infinito de curiosidade e desejo, de uma sentença a outra, de uma ação a outra, de um nível do texto a outro. O texto se desvela perante nós, mas nunca se permite ser possuído; e, ao invés de tentar possuí-lo, deveríamos sentir prazer na sua provocação.”

Morris Zapp continuou a ilustrar sua tese com passagens da literatura clássica inglesa e americana. Quando ele sentou, os aplausos foram esparsos.

“Agora estamos abertos para discussão”, disse Rupert Sutcliffe, observando a audiência apreensivamente por sobre a armação de seus óculos. “Há perguntas, ou comentários?”

Houve um longo silêncio. Então Philip Swallow levantou. “Eu escutei sua apresentação com grande interesse, Morris”, ele disse. “Grande interesse. Sua mente não perdeu a precisão que tinha quando nos conhecemos. Mas sinto muito em ver que, com o passar dos anos, você sucumbiu ao vírus do estruturalismo”.

“Eu não me denominaria um estruturalista”, Morris Zapp o interrompeu. “Um pós-estruturalista, talvez”.

Philip Swallow fez um gesto demonstrando impaciência com essa sutil distinção. “Eu faço referência a esse ceticismo sobre a possibilidade de ter certeza sobre qualquer

assunto, que eu associo com a influência da teorização continental. Havia um tempo, no qual ler era um assunto comparativamente simples, algo que você aprendia a fazer nos primeiros anos da escola. Agora parece ser um tipo de mistério secreto, no qual apenas uma pequena elite foi iniciada. Eu tenho lido livros para saber seu significado por toda a minha vida – ou ao menos isso é o que eu sempre pensei estar fazendo. Aparentemente eu estava enganado.”

“Você não estava enganado a respeito do que você estava tentando fazer”, disse Morris Zapp, reacendendo seu charuto, “você estava enganado em tentar fazê-lo.”

“Eu tenho apenas uma pergunta”, disse Philip Swallow. “É a seguinte: qual é, com o maior respeito, o sentido de discutirmos sua apresentação se, de acordo com sua própria teoria, não deveríamos estar discutindo o que você *disse* de fato, mas sim, discutir alguma memória imperfeita ou interpretação subjetiva do que você disse?”

“Não há sentido”, disse Morris Zapp despreocupadamente, “se por sentido você entende que há a esperança de chegarmos a uma certa verdade. Mas quando foi que você descobriu *isso* em uma sessão de pergunta-e-discussão? Seja honesto, você alguma vez esteve em uma palestra ou seminário ao final do qual você encontrasse duas pessoas presentes que poderiam concordar precisamente no que havia sido dito?”

“Então, em nome de Deus, qual é o sentido disso tudo?” replicou Philip Swallow, jogando suas mãos para o céu.

“O sentido, claro, é o de defender a instituição acadêmica de estudos literários. Nós mantemos nossa posição na sociedade representando publicamente um certo ritual, assim como qualquer outro grupo de trabalhadores no âmbito do discurso – advogados, políticos, jornalistas. E como parece que fizemos nosso trabalho de hoje, vamos nos reunir para bebermos?”

“Temo que precise ser chá”, disse Rupert Sutcliffe, aceitando com alívio o convite, para terminar rapidamente a sessão. “*Muito* obrigado por uma apresentação altamente estimulante e, ah, sugestiva”.

Notas

¹ N. do T.: Extraído do livro *Scenes of Academic Life* (Londres: Penguin, 2005), que contém uma seleção, feita pelo próprio David Lodge, de cenas de romances que escreveu sobre a vida acadêmica, denominados, por vezes, “narrativas sobre a academia”. O texto aqui traduzido foi publicado inicialmente no livro *Small World: an academic romance* (1984). Agradecemos ao autor a gentileza de ter cedido o texto para publicação.

² *Changing Places*, de 1975, foi o primeiro livro de uma trilogia de romances sobre a academia. David Lodge se inspirou na época em que trabalhava na Califórnia e criou dois personagens: o inglês Phillip Swallow e o americano Morris Zapp. *Small World*, de 1984, é o segundo livro da trilogia, no qual a história de Zapp e Swallow tem continuidade. *Nice Work*, de 1988, completa a trilogia com a história do industrial Vic Wilcox e seu relacionamento com uma feminista marxista e com o acadêmico pós-estruturalista Dr Robyn Penrose. *Small World* e *Nice Work* foram incluídos na lista de concorrentes ao prêmio de melhores narrativas de ficção. Retirado de <http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth62> (16 de outubro de 2007, 16:58 horas)

³ N.do T.: Da edição portuguesa (*A Troca*. Edições ASA, Porto, 2002) consta um comentário feito por Umberto Eco a respeito do livro: “Um dos livros mais divertidos e mais ferozmente hilariantes que se publicaram ao longo deste século.” *Changing Places* foi publicado no Brasil com o título *Invertendo os Papéis*, pela Scipione Cultural, em 1998, com tradução de Lídia Luther-Cavalcante e prefácio de Marisa Lajolo.