

**DA PRÁTICA À TEORIA:  
DIÁLOGO LITERÁRIO-FILOLÓGICO  
ENTRE PAUL AUSTER, NÉLIDA PIÑON  
E FRIEDRICH GUNDOLF**

*Egle Pereira da Silva (UFRJ)*  
[eglesilva@hotmail.com](mailto:eglesilva@hotmail.com)

**RESUMO**

Para o filólogo e crítico literário alemão Friedrich Gundolf (1881-1931), o artista não existe até se exprimir numa obra de arte. Essa expressão é menos imitação da vida do que a sua intuição; menos confissão do que a transformação verbal (ou não-verbal) das experiências pessoais, alheias ou próprias. Portanto, a obra de arte como um espaço outro, estranho, onde o ego se perde. Considerando tal assunção, traçamos uma linha analítica que vai da arte à teoria, ou mais especificamente, da literatura à crítica, a partir de três autores em especial, o norte-americano Paul Auster, a brasileira Nélida Piñon e o já referido Gundolf, com ênfase nas seguintes questões: espaço literário, eu e análise literária.

**Palavras-chave:** Prática. Teoria. Friedrich Gundolf. Paul Auster. Nélida Piñon.

A presente comunicação aborda três autores em especial: o filólogo e crítico literário Friedrich Gundolf (1881-1931), a escritora brasileira Nélida Piñon (1937-) e o norte-americano Paul Auster (1947-). A proposta é estabelecer um diálogo entre literatura e crítica, e discutir questões específicas: espaço literário, *Eu* e análise literária.

O caminho seguido é ele próprio uma propositura: a leitura diligente do texto literário para compreender o seu fenômeno. Em outras palavras, partir do texto para alcançar a teoria, e não o contrário. Tal anástrofe implica um movimento de retorno à literatura, espaço por excelência de experimentação da linguagem.

João César de Castro Rocha, em *Por uma esquizofrenia produtiva (da prática à teoria)*, livro de 2015, organizado por Valdir Prigol, vê nesse regresso a volta à biblioteca, ao quarto e às memórias póstumas. Para Hans Ulrich Grumbecht trata-se da recuperação “dos poderes da filologia” (ROCHA, 2015, p. 41), o mesmo que dizer, adquirir novamente a habilidade prática de ler textos literários.

Como numa pintura antiga de um poeta mongol a confiar sua barba com uma mão enquanto a outra segura um livro que acabara de ler e reflete acerca das palavras lidas como quem busca o seu sabor, tal prática resgata o texto literário e recupera a experiência prazerosa da leitura, do esforço de compreender, ou começar a compreender, e de conferir ou reconhecer certa legibilidade, apesar da sua dificuldade.

Em *Coração Andrilho* (2009), Nélida Piñon sintetiza esse traço característico da escrita literária: esta “se organiza e resiste a desintegrarse mediante uma simples linha épica e avassaladora, como aquela que herdamos e Homero”. (PIÑON, 2009, p. 8)

Deslindando a passagem citada, ler é uma odisseia, longa perambulação, marcada por aventuras, eventos imprevistos, desconhecidos e singulares, travessia de caráter intelectual e espiritual, no qual as palavras e o mundo adquirem um sentido totalmente novo.

O texto literário não passa obviedade, pela fácil compreensão e imediata; ao contrário, a chave para a sua leitura está na capacidade de quem o lê dominar suas combinações, seguir os rastros nele deixados, deter-se nos seus detalhes, ouvir seus silêncios. Em outras palavras, habitá-lo, morar entre suas linhas, surpreender-se a cada pausa e retorno.

Em “Cidade de Vidro”<sup>76</sup>, primeira história d’A *Trilogia de Nova York* (1999), Paul Auster concorda com Piñon, e descreve, à sua maneira, a dificuldade em ler um texto literário e habitá-lo:

Quinn atravessou a soleira e entrou no apartamento, pôde sentir-se ficando vazio como se de repente o seu cérebro tivesse desligado. Quinn pretendia guardar os detalhes do que estava vendo, mas essa tarefa de algum modo se revelou acima de suas possibilidades no momento. O apartamento assomou à sua volta como uma espécie de borrão. Percebeu que era amplo, talvez uns cinco ou seis quartos, e que estava suntuosamente mobiliado com numerosas obras de arte, cinzeiros de prata e quadros com molduras requintadas nas paredes. Mas isso foi tudo. Nada mais do que uma impressão geral – muito embora Quinn muito embora. (AUSTER, 1999, p. 21)

Prestemos atenção na sematologia do autor:

- “atravessou a soleira e entrou”;

---

<sup>76</sup> Trata-se do primeiro romance do autor, publicado em 1985, e depois reunido, assim como os segundo e terceiro, respectivamente, *Fantasma* e *Quarto Fechado* (ambos de 1986) n’A *trilogia de Nova Iorque*, de 1999.

- “pôde sentir-se ficando vazio como se de repente o seu cérebro tivesse desligado”;
- “pretendia guardar os detalhes do que estava vendo”;
- “tarefa de algum modo se revelou acima de suas possibilidades no momento”;
- “uma espécie de borrão”;
- “uma impressão geral”;
- “muito embora muito embora”.

Ora não é exatamente assim que nos sentimos, quando confrontados com um texto literário (e sobre ele?). Como bem mostrou Tolstói, a literatura é uma representação insólita. A sua leitura, dirá Nélide Piñon, é um desconcertante, labiríntico, comum, e pessoal processo de reconstrução que reflete a tentativa disciplinada de construir um ou mais sentidos das regras da linguagem por meio de uma variedade de processos. No seu caso, em particular, a memória, o erro, o conhecimento, o paradoxo, e até a audição. Ouçamo-la:

*Meu testemunho é impreciso. Misturo a colheita da memória em com a invenção, porque é tudo o que sei fazer. Os episódios que aqui registro, de teor familiar e cotidiano emergem da minha modéstia e dos meus desacertos. A seleção que faço da família, dos amigos, dos pensamentos vagos, compõem o meu horizonte pessoal. Sem dúvida, é arbitrária, apresenta alto grau de subjetividade. Evito ser minuciosa para reduzir a margem dos erros e porque também as versões que guardo dos fatos narrados são em si contraditórias. Eu mesma perante minhas imprecisões, e certezas provisórias, surpreendo-me com o que relato [...]. Ao ver-me à mercê da fantasia alheia, duvido se há legitimidade em qualquer discurso, incluindo o meu. Ignoro se meu interlocutor inventou o que narra para melhor dominar a minha vida, ou tenta simplesmente provar, até para si mesmo, que formamos todos, em conjunto, uma sociedade interligada, da qual só perdura a memória compartilhada. Confrontada com estes casos, decido eu mesma engendrar lendas e episódios que me são atribuídos. Sempre como tendo desculpa a condição de escritora, a quem é dado o privilégio de inventar sem sofrer sanções morais. (PINON, 2009, p. 7 – Grifo nosso)*

Vejamos mais detalhadamente a passagem citada:

1. Em primeiro lugar, chama atenção a pessoa que fala – um narrador em primeira pessoa, sem nome, rosto ou qualquer detalhe que o identifique, inicialmente. Sabemos ser uma mulher que tem como ofício o escrever, só revelado mais à frente – “Sempre como tendo

*desculpa a condição de escritora*”. Logo, trata-se de um narrador-autor, melhor dizendo, uma narradora-autora.

2. Em segundo lugar, há uma definição prévia do texto relatado – um testemunho – mas não qualquer testemunho, trata-se de um *testemunho impreciso*, fruto de um procedimento muito específico – a *colheita da memória e da invenção* – que, por sua vez, segue parâmetros muito particulares: a seleção arbitrária de fatos cotidianos e familiares da narradora-autora, de seus pensamentos vagos e do que outros falaram a seu respeito – à *mercê da fantasia alheia*. Todos oriundos do seu *horizonte pessoal*.
3. Em terceiro, o recurso pela narradora-autora de uma intertextualidade silenciosa, manifesta na afirmação, *Evito ser minuciosa*, indicativa de uma proximidade com as narrativas orais: destituídas de detalhes, mas expressando uma infinidade de informações com poucas palavras a serem percebidas pelo ouvinte, que reveste a história contada com sua própria imaginação.
4. Por último, a definição do que é o autor: uma função, não uma pessoa (civil) isenta de qualquer responsabilidade acerca do que escreve. Expresso na constatação: “Sempre como *tendo desculpa a condição de escritora*, a quem é *dado o privilégio de inventar sem sofrer sanções morais*”.

Por meio de sua personagem Quinn, um ex-poeta que escreve romances policiais sob pseudônimo, Paul Auster, na já referida “Cidade de Vidro”, também remete à mesma imagem delineada por Nélide Piñon, e acrescenta uma nova informação: a do autor como uma invenção, figura neutra, *Eu vazio e impessoal*, destituído de qualquer traço de individualidade, portanto, sem mecanismos de identificação. Leiamos:

Visto que não se considerava autor daquilo que escrevia, ele mesmo não se sentia responsável pelos livros e, portanto, não era compelido a defendê-los em seu íntimo. William Wilson, afinal, era uma invenção e, muito embora tenha nascido dentro do próprio Quinn, tinha agora uma vida independente. Quinn o tratava com respeito, às vezes admiração, mas nunca chegava ao ponto de acreditar que ele e William Wilson fossem o mesmo homem. Era por essa razão que Quinn não se mostrava por trás da máscara de seu pseudônimo [...] Nenhum livro de William Wilson continha uma foto ou uma biografia do autor. William Wilson não constava de nenhum catálogo de escritores, não dava entrevistas e todas as cartas que recebia eram respondidas pela secretária do seu agente. Até onde Quinn sabia, ninguém tinha conhecimento de seu segredo. (AUSTER, 1999, p. 11)

Auster está afirmando, por intermédio de sua personagem, que o autor não se confunde a pessoa civil. No processo de escrita literária, o *Eu* desaparece para que um outro fale. Esse outro, Nélide concorda com Auster, é uma “invenção”, “fabulação imprecisa”, conjunto de “marcas”, “fantasmas” ao quais é “difícil atribuir-lhes nomes [e] saber quem são”. (PIÑON, 2009, p. 23)

Leitor de Goethe, Shakespeare e Kleist, o filólogo e crítico literário, Heinrich Gundolf (1830-1931), identificou e explicou o movimento que todo autor empreende, e a leitura crítica deve se ater: o estudo da biografia é insuficiente para o entendimento do texto, de qualquer obra de arte.

A literatura, a arte de modo geral, não é a mera imitação da vida, mas, nos termos de Gundolf, uma intuição dela. É uma forma primária de vida, com leis próprias. Portanto, um mundo próprio, de coisas concretas, muito parecido com o nosso, mas com ele não se confundindo, embora possibilite a experimentação de afetos profundamente reais.

Compreender um autor – Nélide, Auster e Gundolf mostram bem – é revivê-lo como um todo antes de ousar catalogar suas produções. Não é tomar suas obras como confissões. O crítico tem como material o pensamento, o criador, a vida plasmada por meio da língua. A crítica analítica se faz a partir dessa percepção, que não reduz a literatura à mera confirmação de teorias, mas parte do texto literário para formulá-las.

Nessa perspectiva, o espaço literário é o lugar por excelência da invenção e da morte; da memória coletiva, compartilhada e de procedência desconhecida; da apresentação do mundo em sua outra versão; da reinvenção da linguagem, não mais instrumento de comunicação, mas antes veículo de alusão.

Por isso, a leitura do texto literário (e do discurso sobre ela) ser tão difícil: ela requer a identificação de suas particularidades definidoras; de suas memórias afetivas e intelectuais muitas vezes invisíveis; o lento exercício da cognição; a adequação a outros discursos, textos, obras e práticas artísticas.

Apesar das pedras no caminho, lembremo-nos sempre da recomendação do escritor turco Orhan Pamuck, em algum lugar de *O castelo branco*, livro de 1970, mas somente publicado no Brasil em 1997, e reeditado em 2007: "se tem um livro na mão, por mais complexo ou difícil que seja compreendê-lo, ao terminá-lo você pode, se quiser, voltar ao

começo, ler de novo, e assim, compreender aquilo que é difícil, assim compreendendo a vida também".

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTER, Paul. *A trilogia de Nova York*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

FLORES, Jorge. *Nas margens do Hindustão: o estado da Índia e a expansão mongol*. Coimbra: Coimbra University Press, 2015.

GUNDOLF, Friedrich. *Goethe*. Berlin: G. Bondi, 1920.

MANGUEL, Alberto. *A history of reading*. US: Penguin, 1996.

PAMUK, Orhan. *O castelo branco*. Trad.: Sergio Flaksman. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

PIÑON, Nélide. *Coração andarilho*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

ROCHA, João César de. *Por uma esquizofrenia produtiva* (da prática à teoria). Chapecó: Argos, 2015.

WELLEK, René. The literary criticism of Friedrich Gundolf. *Contemporary Literature*, vol. 9, n. 3, Modern Criticism. Winconsin: University of Winsconsin, 1968.