O HORROR DA TEXTUALIDADE[1]

Aparecido Donizete Rossi (UNESP – FCL-CAr)[2]

Resumo: Este texto tem por objetivo apresentar e investigar a hipótese de que o *horror da textualidade*, aqui entendido como a possibilidade de que o jogo de (auto)referências (sub-/con-)textuais a que a ficção e a realidade empírica atuais têm se atido e constituído, revele que *não há fora-de-texto* e seja, ao mesmo tempo, a textualidade das Trevas, o modo como tem se dado a estetização das Trevas por meio da ficção gótica, sua *gramatologia*, na contemporaneidade e na tradição do gótico; e um paradigma existencial tornado literatura e arte, *dramatizado* pela literatura e pelas demais artes, por meio desse mesmo fazer ficcional, o que equivale a (re)afirmar que o gótico é um modo de pensar a existência, uma forma de conhecimento.
Palavras-chave: Gótico; Ficção de terror; Horror da textualidade; Desconstrução.

No romance **Orgulho e preconceito e zumbis** (**Pride and Prejudice and Zombies**, 2009), o autor, roteirista e produtor de cinema e TV Seth Grahame-Smith *tomou em sua integridade* — ou *recortou*, ou *copiou e colou* — cerca de oitenta e cinco porcento do texto daquela que é considerada a obra máxima de Jane Austen, **Orgulho e Preconceito** (**Pride and Prejudice**, 1813), e acrescentou por volta de quinze porcento de elementos da ficção de zumbi contemporânea, adaptando algumas partes do original de modo a transformar a heroína Elizabeth Bennet e suas irmãs, bem como o senhor Darcy, em caçadores de zumbis em meio a uma versão alternativa da Inglaterra regencial na qual se passa o enredo de Austen. Trata-se de um *mash-up* que se apropria de uma obra clássica e não gótica da literatura ocidental e lhe acrescenta elementos do gótico contemporâneo (zumbis, no caso) sem que para isso haja a mínima referência a essas criaturas no enredo original e sem nenhuma intenção outra que não seja o lúdico, a brincadeira, a festa, o *jogo* envolvido na aproximação entre manifestações artísticas tão díspares, por isso mesmo tão instigantes de se aproximar: um romance de Jane Austen e a ficção de zumbis contemporânea.

O resultado, engenhoso, inovador, adaptado ao cinema em 2016 e de perturbadora qualidade artística, foi um romance gótico contemporâneo feito de um romance tecnicamente realista e canônico, algo que é contraditório tanto ao gótico (anti-realista, anti-canônico, excessivo e transgressor) quanto ao realismo/cânone (anti-gótico, tradicionalista, comedido e limitador). Além disso, o que Grahame-Smith fez com a obra-prima de Austen não pode ser denominado apenas adaptação

[1] O texto que ora se apresenta constitui uma versão resumida, editada e modificada do artigo homônimo submetido para publicação na revista *Poiesis* (UNIMONTES).
[2] Professor de literatura inglesa da UNESP – Campus de Araraquara, SP. Contato: adrossi@fclar.unesp.br

contemporânea, recorte-colagem modernista ou montagem pós-moderna, nem retorno do passado reprimido em um presente caracterizado pela apatia e pela intolerância. Há, em **Orgulho e preconceito e zumbis**, um ir além das convenções góticas, românticas, realistas, modernistas e pós-modernistas. Há um *jogo* entre forma e conteúdo; técnica e tema; texto, metatexto, subtexto, transtexto, intertexto e contexto; obra e Texto; original, cópia e adaptação; sólito e insólito; romantismo, realismo e gótico. Há a assustadora abertura para a significação infinita resultante do *mash-up*, um termo da cultura *pop* virtual que Jacques Derrida certamente identificaria como um *adorno*, um *apetrecho*, ao seu quase-conceito de *enxerto*,

> uma inseminação calculada [...] por meio da qual dois textos são transformados, deformam um ao outro, contaminam mutuamente o conteúdo um do outro, tendem às vezes a rejeitar um ao outro ou a passar elipticamente um dentro do outro e se regenerarem na repetição (DERRIDA, 1981, p. 355, tradução minha).

O primeiro dos dois textos que participam do jogo que se articula pelo enxerto é o romance de Austen, enquanto o segundo se compõe das características gerais da ficção de zumbis contemporânea — cenário e atmosfera pós-apocalípticos, zumbis criados por vírus ou biotecnologia, o humano na iminência de sua extinção, caçadores de zumbis como heróis —, reconhecíveis e descritíveis como tal por serem recorrentes em uma quantidade incalculável de textos, nos mais diversos suportes ficcionais (da literatura ao videogame, do cinema aos *cardgames*, do RPG ao cosplay). A ficção de zumbis foi *enxertada* em **Orgulho e preconceito**, e **Orgulho e preconceito** foi *enxertado* na ficção de zumbis, de modo que um modificou o outro, um contaminou e deformou o outro, um perpassou ao outro como elipse, repetição e regeneração. **Orgulho e preconceito e zumbis** *é* e *não é* a obra-prima que poderia ter sido escrita por Jane Austen, *é* e *não é* uma obra de Seth Grahame-Smith, enquanto **Orgulho e preconceito**, de Austen, agora faz parte da tradição gótica na mesma medida em que o gótico agora participa do cânone realista-feminista ao qual tradicionalmente se acopla esse romance. Com seu feito, Grahame-Smith *embaralhou*, *deformou*, *contaminou* os tradicionais limites e fronteiras estabelecidos pela teoria e crítica literárias entre gótico e realista, entre o que é e o que não é de autoria de Jane Austen.

Esse processo aberto, produtor e perversor de significantes, efeito colateral que co-modifica dois ou mais entes, obras, textos, versões por meio de uma coincorporação teratológica entre elementos geralmente ou aparentemente dessemelhantes, resultando ou objetivando nada mais que a pura fruição e textos de textos sobre textos seria uma boa "definição" de *mash-up*, mas também de enxerto e, talvez, de gótico. O corolário, por certo inesperado, de tal efeito colateral tem sido a ascensão contemporânea do gótico, até então circunscrito à literatura, à arquitetura, às artes e à teoria, ao *status* de fenômeno sociocultural, sociopolítico, socioeconômico e sócio-histórico em razão de um super-excesso de retomadas, revisões, adaptações, reescritas, *remakes*, *reboots*, paródias, pastiches e *mash-ups*, um super-excesso de (auto)referências — já que o gótico é, ele mesmo, como o gênero romance (não por acaso, sua primeira manifestação se deu por meio de um romance), revisão, adaptação, reescrita, *remake*, *reboot*, paródia, pastiche e *mash-up* — que, ao mesmo tempo, divergem e convergem, ou divergem porque convergem, ou convergem porque divergem, sem perderem a engenhosidade e a qualidade artísticas, mas também sem a pretensão de nada que não seja a fruição.

Efeitos de formas narrativas e artísticas e nada mais; de fato, efeitos de formas, modos e gêneros ficcionais, sociais, psicológicos, políticos, filosóficos, históricos, religiosos, arquitetônicos e nada mais, ou a ameaça representada pelo excesso proliferativo do sublime, a categoria estética que Edmund Burke relacionou ao terror e ao horror em seus tratados setecentistas; a ameaça representada pelas Trevas — e o gótico é a emolduração das Trevas — debruadas em narrativas e demais manifestações literárias, artísticas, culturais, sócio-históricas, político-econômicas múltiplas e labirínticas nas quais a Textualidade, dionisíaca, mas também narcísica, volta-se para si mesma, teatraliza a si mesma, representa a si mesma em um jogo caleidoscópico de espelhos e reflexões que não tem outro objetivo que não seja a produção infinita de significantes e sua conseguinte, pervertida e devassa fruição pelo simples prazer do fruir. A abertura para a significação infinita, como a fruição, é monstruosa e assustadora em si mesma justamente por que se constitui em um super-excesso de (auto)referências, em algo inapreensível, incalculável em seu todo ou em suas partes, pelas capacidades cognitivas e lógico-racionais humanas; algo amorfo, polimorfo e metamorfo a um só tempo; instável e infixo na sua só aparente estabilidade e fixidez; contaminador e

desestabilizador; descentralizador, fragmentário, corruptor; o mesmo e seus outros; texto, intertexto, contexto, transtexto, metatexto e subtexto.

Esse super-excesso de (auto)referências, junto da fruição, leva ao que Fred Botting denominou "o *horror da Textualidade*" (2014, p. 181, grifo e tradução meus), a possibilidade amedrontadora, abstrusa de que, uma vez aberta à produção infinita de significantes, a repetição intertextual incontrolável, o jogo insano de (auto)referências (inter-/con-/trans-/meta-/sub-)textuais do qual a ficção, as artes, a sociedade, a História, a Filosofia e a realidade empírica atuais têm participado, revele que "*não há fora-de-texto*" (DERRIDA, 2004, p. 194, grifo do autor), uma situação apavorante, impensável e veementemente negada por filósofos, sociólogos, historiadores, cientistas e pensadores da literatura e das artes.

O "*não há fora-de-texto*" é assustador, por isso constantemente negado e pretensamente refutado, por que, se assim for, a ideia nietzschiana de eterno retorno, por exemplo, se revela empírica, estrutura da assim denominada "realidade concreta" e não apenas hipótese ou elucubração filosófica. Se assim for, é-se obrigado a constatar factualmente, por uma questão de física e não de metafísica, que a condição humana está relegada a nada mais, nada menos que um inferno existencialista, à eterna repetição de absolutamente tudo, em todos os tempos, sem nenhum propósito outro que não seja o repetir por repetir, sem a menor possibilidade de uma saída física (Ciência, outras dimensões, o Espaço, o Tempo, a Partícula de Deus etc.) ou metafísica (Céu, Inferno, Deus, o Demônio, a Filosofia, a Literatura etc.), uma vez que tudo que significa é, invariavelmente, Texto. Logo, a pergunta que é a razão de todas as formas de pensar, de ser e de existir, de fazer literatura e arte, de *significar* — "qual o propósito da Existência?" — encontra sua resposta em signos nada agradáveis e que nada respondem, signos que causam mal-estar, má-impressão e todas as demais gradações do medo, independente do preparo psicológico do sujeito que com eles se depara: *apocalipse*, *caos*, *extinção*, *erradicação*, *nada*. Não há razão de ser ou existir para nada, inclusive e especialmente para o humano, o que "deixa à mostra a essência humana como irracionalidade congênita" (CHAUI, 1987, p. 44), algo insuportável, inaceitável, inconcebível, insano e aterrorizador para todas as variações do pensamento ocidental. Nessa concepção da Existência, a que eu prefiro denominar **Matrix** (1999) em referência ao filme das irmãs Wachowski, as Trevas são as próprias ontologia,

epistemologia, teleologia e teratologia, bem como, no caso da literatura, das artes e demais manifestações do pensamento e da cultura, a Textualidade, o Texto (BARTHES, 2004) — a forma, o conteúdo, o contexto e os processos de significação —, da condição e situação existenciais.

Nessa visada, o humano é *reenviado* às Trevas por que está nelas imerso e delas nunca saiu ou sairá, pois as Trevas são o que possibilita o existir e todos os efeitos, conceitos, ilusões e materializações advindos desse acontecimento. As Trevas, no entanto, são imateriais, imprecisas, infixas, irracionais, excipiente, excesso e transgressão, contenção e limitação. Elas não *são*, já que *ser* e *estar* são também seus efeitos. Organizar as Trevas por meio da racionalidade e lógica iluministas, exorcizá-las, portanto, é apenas uma expressão da patológica necessidade humana de *decidir* e, com isso, opor e hierarquizar. No fim, tudo volta para as Trevas indecidíveis, tudo *é* Trevas, tudo *está* nas Trevas. Aproximar-se do horror da Textualidade, desse super-excesso de (auto)referências na qual se transformou a condição humana e seus derivados (literatura, arte, História etc.), dessa teia infinita e incontrolável de repetições intertextuais, nada mais é do que aproximar-se, novamente, das Trevas e, talvez, delas extrair algo diferente, inesperado, mas nunca novo, e jamais salvífico. O gótico é a moldura das Trevas, seu horizonte de eventos. Logo, o gótico é a manifestação física e metafísica da Existência; e a condição humana, eternamente reenviada às Trevas, só pode ser gótica, de modo que "o gótico pode, talvez, ser chamado de única e verdadeira tradição literária [artística, filosófica, estética, ficcional, sociológica, histórica, política, econômica, científica etc.]; ou sua mancha" (BOTTING, 1996, p. 16 – os acréscimos entre colchetes são de minha inteira responsabilidade).

Referências bibliográficas

AUSTEN, Jane; GRAHAME-SMITH, Seth. *Pride and Prejudice and Zombies*. Philadelphia: Quirk Books, 2009.

BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 65-75.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London; New York: Routledge, 1996.

_____. *Gothic*. 2. ed. London; New York: Routledge, 2014.

CHAUI, Marilena. Sobre o medo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 35-75.

DERRIDA, Jacques. *Dissemination*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

WACHOWSKI, Lana; WACHOWSKI, Lilly; SILVER, Joel. *Matrix*. [Filme-vídeo]. Produção de Joel Silver, direção de Lana e Lilly Wachowski. Sydney, Village Roadshow Pictures, 1999. 1 DVD, 136 min. color. son.