



QUIGNARD: SOBRE METAMORFOSES E A LINGUAGEM ENIGMÁTICA¹

Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães – anarosa.psi@hotmail.com

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-1599-8566>

RESUMO: O presente artigo traz o conto do escritor francês Quignard, *O enigma* (2018), uma narrativa contemporânea, a qual retoma a tragédia de Édipo Rei, bem como as temáticas do destino, da fatalidade e do desejo. É uma pesquisa qualitativa, tendo como escopo teórico para a leitura interpretativa do conto, a psicologia analítica, formulada por Jung (1991a e 1991b); o estudo das mitologias, de Durand (2001), Estés (2014) e Migdgley (2014); os simbolismos da enciclopédia *Homem, Mito e Magia* (1974a e 1974b) e da teoria literária contemporânea, conta com os autores: Foucault (2007), Lima (1996) e Ricoeur (1994). No conto, após a narrativa, há uma seção chamada de “comentários”, que será explorada também no decorrer do artigo. A história apresenta um menino, que, ao ser expulso de casa pela mãe, busca o reencontro com a palavra perdida, possibilitando o encaminhamento e encantamento do enigma, desencadeando a realização do seu próprio destino. A experiência da linguagem e da decifração do mundo vem diante dos simbolismos das metamorfoses vivenciadas pelo garoto ao longo do enredo, a fim de que ele possa aceitar a si e atravessar um processo de iniciação. A linguagem como um enigma a ser decifrado passa por uma série de inscrições do pequeno herói.

PALAVRAS-CHAVE: Pascal Quignard; enigma; literatura contemporânea; mitologia.

Como um deus, por assim dizer, o destino tem colocado o poeta acima de todas as coisas. Ele vê a desordem das paixões, das famílias e dos reinos agitar-se sem razão; ele vê os enigmas insolúveis das incompreensões que às vezes um único monossílabo bastaria para decifrar e que causam perturbações infelizmente desastrosas. Ele simpatiza com a tristeza e a alegria de cada destino humano (GOETHE, 2009 p. 93).

1 INTRODUÇÃO

A representatividade na linguagem poética, segundo o diálogo platônico, é possibilitada por meio da linguagem, que sistemas de símbolos arbitrários – as palavras possuem uma relação intrínseca com as coisas que elas significam. Diante disso, o “nome” carrega em si, certa imitação das coisas, convenções e costumes, visto que o poeta quer ser fundante e os símbolos são propostos através do acompanhamento cultural.

A literatura de ficção qualificada como “pós-moderna” carrega um fardo do qual deseja se livrar: a modernidade tardia assombrada pelo fantasma da modernidade - “pós”. Segundo Perrone-

¹ O presente trabalho foi realizado com o apoio da CAPES, entidade do Governo Brasileiro voltada para a formação de recursos humanos.

Moisés (2016), as formas principais que a literatura contemporânea assume são dependentes do passado, utilizando-se, com isso, de alguns artifícios, como: a citação, a reescritura, a fragmentação, a colagem e a metaliteratura. Portanto, há o sentimento de existir depois do fim, de ser uma literatura que não é vanguarda, mas tardia. Nesse sentido, a intertextualidade, fenômeno verificável em qualquer época, torna-se mais intensamente praticada no final do século XX. Tal realização pode ser atribuída à falta de um centro de verdade religioso ou filosófico, como qual corresponde ao sujeito descentrado, múltiplo e dialógico.

Sendo assim, neste artigo, será analisada a obra do escritor contemporâneo francês, Pascal Quignard, *O enigma – seguido de comentário de três versos de Donne* (2018). Esta obra expressa os limites da linguagem, isto é, a busca pelo reencontro com a palavra perdida, mobiliza a inquietação, possibilita o encaminhamento e encantamento pelo enigma.

A palavra enigma significa “coisa difícil de encontrar”, “adivinha”. Provém do latim, *aenigma* que, por sua vez, tem origem em um vocábulo da língua grega. Mistério que não se consegue explicar já que é algo que não se pode explicar ou que não se consegue descobrir. O desvendar, por sua vez, deixa de ser enigma. [...] “o imenso, o inexplicável, o mistério, a fascinação – fazem-nos vibrar, estremecer, reçar; encher-nos de temor ou alegria jubilosa; fazem nos rir e chorar; transportam-nos ao arrebatamento do êxtase ou nos impõem um silêncio respeitoso” (WAIBLINGER, 2017, p. 9).

Todas as coisas têm a ver com tudo; nada pode existir sozinho. Tal mescla é denominada pela ciência moderna de teoria dos sistemas, que substitui o paradigma do clássico pensamento cartesiano de causa e efeito. Assim, o destino gira em torno de si, cada qual irá receber uma vez aquilo que lhe cabe, aquilo que lhe é destinado, como em Édipo Rei, de Sófocles, que joga com as noções de destino e de fatalidade. “Destino? O que será isso? Ele existe, afinal? Todo ser humano não é ele mesmo o ‘forjador da sua própria sorte?’” (WAIBLINGER, 2017, p. 50).

Para isso, a pesquisa contará com uma leitura interpretativa do conto, utilizando-se da psicologia analítica, formulada por Jung, das mitologias, simbolismos e da teoria literária contemporânea. No conto, após a narrativa, há uma secção chamada de “comentários”, que será explorada também no decorrer do artigo.

2 O ENIGMA

O segredo da criação artística, para Jung (1991a), consiste na possibilidade de reimmergir na condição originária da *participation mystique*, pois, este não é o plano do indivíduo, mas do povo que remete às vivências - coletivas. Com isso, a obra-prima é ao mesmo tempo objetiva e impessoal,

tocando em nosso ser mais profundo. É por esse motivo também a personalidade do poeta apenas pode ser considerada como algo de propício ou desfavorável, porém nunca é essencial relativamente à sua arte. “O tema originário, ao qual empresta forma, provém em sua essência da esfera dos homens, de suas alegrias e dores, suscetíveis de renovarem-se indefinidamente” (JUNG, 1991b, p. 78).

Uma obra de arte não é somente um produto ou derivado de uma reorganização criativa, tal qual a psicologia causalista queria derivá-la. Mesmo como no indivíduo a unilateralidade de sua atitude consciente é composta por reações inconscientes, assim a arte representa um processo de regulação espiritual na vida das épocas e das nações. Os símbolos são sempre um desafio à reflexão e à compreensão, visto que a obra possibilita a sensibilidade e raramente nos permite alcançarmos o deleite puro estético. Midley (2004) propõe que, a psicologia use símbolos assim como outra atividade imaginativa o faz e, a partir disso, Jung sugeriu que a tal ciência deveria expandir-se a fim de captar e lidar adequadamente com territórios mais amplos.

Para Lima (1996), a *mimesis* é escolha de permanência; como decisão efetuada sobre uma matéria cambiante, é sempre mutante. O ato da *mimesis* suporia uma constância e uma mudança. Tradicionalmente, ela se torna a imitação da imitação, que comporia ou valorizaria os produtos sociais em função da conformidade com o padrão metropolitano.

A partir de Ésquilo, esta será a tarefa da tragédia e a razão do interesse que desperta: reler o significado da tradição constituída pela épica homérica e a que se perdeu, pelas peças satíricas e pelos cultos religiosos, reler o significante do homem comum e do herói, refazer o itinerário entre os homens e os deuses, colocar-se o problema do conflito entre as formas pré-jurídicas do passado e as jurídicas que se instituíram (LIMA, 1996, p. 40).

Sendo assim, a literatura fala do mundo, a literatura fala da literatura, por meio da experiência da linguagem e da aventura de decifração do mundo. Para Perrone-Moisés (2016), a autorreferencialidade pode parecer uma atitude oposta à da referencialidade, ou seja, ao realismo. O ficcionista, nesse sentido, elege sua representação (literatura) como tema, ao invés de tomar o mundo real como objeto de representação. Contudo, a representação fatalmente leva o escritor a refletir sobre o mundo do passado e a confrontá-lo com o seu presente.

Assim, Quignard (2018) constrói uma narrativa retomando à intertextualidade com à tragédia de Édipo Rei e a epopeia Odisseia e, com isso, forma um outro e novo texto. Segundo Compagnon (1999), existem as ilusões referenciais e intertextuais efetuadas diante da manipulação dos signos linguísticos, onde há a fantasia de que os textos parte do Real, entretanto, o signo finge

ser o Real, isto é, a realidade permeada diante do jogo com as palavras. As produções de artefato poético e da poética verossímil proporcionam ao leitor, o efeito da narrativa de um texto autônomo, com o qual a linguagem irá se referir ao mundo, às experiências e às expectativas deste sujeito. Diante da escolha do tema, da intencionalidade e do jogo com as palavras, Quignard (2018) direciona o leitor durante o enredo, à percepção de que os acontecimentos não estão ligados por causa/efeito, mas por um significado comum: a sincronicidade.

“Um dia a mãe abriu a porta da casa. Mostrou-a o filho e disse:

- Vá embora!

A criança tomou seu gato nos braços e se foi. Mas a mãe alcançou-o no pátio.

- Toma isso” (QUIGNARD, 2018, p. 101).

Ela havia preparado um pão com queijo para a viagem. A criança e o gato caminhavam, porém, a mãe havia colocado veneno no pão, comido pelo gato, que morreu imediatamente.

De acordo com Waiblinger (2017), o mistério da vida e das coisas começa com a procriação, uma vez que toda procriação, mesmo da criança comum, é um verdadeiro milagre. A mãe do menino aparenta uma atitude ambivalente, porque oferece o alimento ao filho, o qual tem veneno. Durand (2001) salienta que o regime diurno das imagens corresponde ao regime das antíteses, ou seja, na história há os dualismos entre as atitudes de uma mãe (acolher) em contrapartida com a de uma madrasta (expulsar); a vida (o pão) e a morte (o veneno).

A mãe, ao expulsar seu filho de casa, aparenta ser uma espécie de madrasta, enciumada com a criança. Etimologicamente, no latim, a palavra *madrasta* significa a “nova mulher do pai”, vem de *mater*, mãe, vinda por sua vez da imemorial raiz indo-europeia *matr-*, ancestral tanto do sânscrito *mata*, quanto do inglês *mother*. As madrastas tem má fama, especialmente, devido às narrativas dos contos de fadas. No entanto, o primeiro amor na vida de um homem é a própria mãe e, este amor deverá, necessariamente, não ser correspondido. “No recôndito de sua alma, ele ficará ligado a esse primeiro amor, e nunca irá esquecê-lo, mesmo que não tenha consciência de fato. Assim, ele passa a vida tentando reencontrar esse primeiro, único e afortunado amor” (WAIBLINGER, 2017, p. 45).

Diante da disposição dos fatos, o pão (a vida) e o veneno (a morte), compreendem ao arquétipo da força da vida-morte-vida ou nascimento; luta, lutos, ressurgimento, ressurreição e a vida, o renascimento, em contínuos ciclos. O arquétipo da força da vida-morte-vida é mal compreendido nas culturas modernas. Para Estés (2014), por meio da morte é que a vida se renova e os sujeitos se transformam.

A morte do gato pode vir a significar que o garoto, o dono do gato, guardava um luto fechado e iniciava um complicado ritual. A crença na ordem, a desconsideração pelo acaso e pela possibilidade de um caos constituem a base das ideias a respeito de sorte e destino.

Um animal mágico, parente da lua. No seu livro, “O Culto do Gato”, Patrícia Dale-Green diz que “como a Lua, o gato surge para a vida à noite, escapando da humanidade e perambulando pelos telhados, com seus olhos a brilhar através da escuridão”. Essa curiosa ligação foi estabelecida, provavelmente, devido às variações que ocorrem nas pupilas do gato. À noite elas parecem globos luminosos e, de dia, transformam-se em estreitos riscos negros. Da magia dos seus olhos é que surgiram as crenças nos poderes sobrenaturais do gato (HOMEM, MITO & MAGIA, 1974a, p. 37).

Portanto, além do luto diante do não amor da mãe, o menino ainda sofre pelo falecimento de seu animal que, metaforicamente, surge para “a vida à noite”, ou seja, o misterioso e o desconhecido são fonte do existir para o gato e, também, podendo vir a ser para a criança. O garoto escava um buraco para enterrar o felino, contudo, uma águia, em um voo rasante, leva o animal com suas garras.

De acordo com a Enciclopédia Homem, Mito & Magia, (1974a), a humanidade sempre se espantou com os pássaros, pois eles têm duas pernas como os homens, mas voam como os deuses. Zeus, na mitologia grega, assume, às vezes, a forma de águia ou de cisne (outra ave de voo alto). Os abutres, além de outros grandes pássaros, aparecem em muitas histórias como causadores de nuvens, trovoadas e relâmpagos. Os mitos de aves trazendo notícias, como as inúmeras versões do dilúvio, estão ligados a outras histórias em que os pássaros figuram como mensageiros.

Para que essa busca de um ovo ou uma ave original? De todas as criaturas voadoras, os pássaros são os mais notados e impressionantes. Quando voavam para o alto até desaparecerem, alguns deles eram vistos como seres associados aos poderes celestes, o sol, as estrelas, os poderes de cima e os deuses que residiam nas alturas (HOMEM, MITO & MAGIA, 1974a, p. 92).

Ainda, Adão e Eva vivem em uma ilha, transformados em um par de águias. Tais aves são associadas aos raios e trovões, tanto na mitologia como nas moedas. Os romanos acreditavam que a águia nunca era atingida por um raio. Para Jung (2016), efetivamente, o pássaro é o símbolo mais apropriado da transcendência, por representar o caráter particular da intuição. Portanto, a mãe expulsa o filho de casa, entrega a ele um pão envenenado, que representa as antíteses da existência, como a vida e a morte; o gato come o alimento e morre. O gato representa o luto e o início de um complicado ritual. A águia, entretanto, vem trazer uma mensagem, a fim de que o menino possa vir a buscar a transcendência em seu percurso (?).

A criança tenta acertar a águia com uma flecha, isto é, matar alguma “notícia”, alguma “possibilidade”, porém acerta um cavalo que pastava. O cavalo caiu morto. O menino aproximou-se e queria decepá-lo a fim de comê-lo. Ao tirar um pedaço da carne percebeu que o animal era uma égua prenha.

Na narrativa há mais uma antítese: a morte da égua e o nascimento de um potro. Ainda no regime diurno da imagem, Durand (2001) destaca que o cavalo é isomorfo das trevas e do inferno e seu galope também é análogo ao rugido do leão, do mugido do mar e dos bovídeos. O cavalo é ao mesmo tempo percursor solar e percursor fluvial. O cavalo pérfido transforma-se em uma montaria domada e dócil, atrelada ao carro do herói vitorioso. Portanto, no cavalo há também dualismo: ele pode representar o tenebroso e o dócil, assim quando o herói consegue domá-lo e seguir com o animal em seu caminho.

O potro estava muito feliz e conversava com a criança. A antropomorfização é um processo que ocorre a humanização do animal. Esta narrativa, não é um conto de fadas, mas um conto ficcional. O potro pede ao menino para que enterrasse sua mãe, mas o garoto se nega. Então, o potro disse que iria ficar perto dela. Qual o motivo pelo qual o garoto não deixa o potro enterrar a sua mãe? Ele nega o enterro, embora deixasse o animal a velá-la. Talvez, assim como o potro, o garoto ainda velasse por sua mãe? Talvez, também, o potro não quer desgrudar-se de sua mãe e o herói tem que sair: o processo de individuação requer a separação. As únicas palavras que o menino ouviu depois que saiu de casa foram as do potro: o de uma nova vida permeada por uma morte. O isolamento da criança conduziu-a a tentativa de uma sobrevivência mediante as consequências de um cativo.

A criança espiritual, a criança milagrosa, que tem a capacidade de ouvir o chamado, ouvir a voz distante que avisa que chegou a hora de voltar para o próprio self. A criança faz parte da nossa natureza medial que nos impele, porque ela ouve o chamado quando ele vem. É a criança que desperta, que se levanta da cama, que sai de dentro de casa para a noite cheia de vento e que desce até o mar revolto, que nos faz afirmar: [...] “Eu vou resistir”, “Nada me desviará” ou “Descobrirei uma forma de continuar”. (ESTÉS, 2014, p. 31)

Não havia nenhuma árvore, nenhum galho e nenhum arbusto à volta do garoto. Os deuses viviam em árvores à beira do deserto que dividia o mundo dos vivos e a eternidade. O homem aprendeu a olhar a árvore como a incorporação do céu, da terra e do inferno, como o paraíso dos que partiram e mesmo com a origem das espécies e o símbolo da mortalidade (HOMEM, MITO & MAGIA, 1974b). À árvore corresponde também à fertilidade, ao poder, ao crescimento e ao amadurecimento. Porém, o menino não tinha nenhuma árvore por perto. Estava sem os deuses,

sem a possibilidade para seu desenvolvimento. Tinha que, ele mesmo criar sua defesa/sobrevivência.

Entretanto, a criança avista uma velha capela. Ela encontra livros, os empilha, sai da capela e assa as costelas da égua. O fogo não havia sido feito com a madeira “o direito materno não continua a agir” (WAIBLINGER, 2017, p. 64). Feito com os papéis da composição dos livros – com a linguagem do saber, da autonomia, o garoto consegue saciar a sua fome. O ser humano é curioso e ávido de saber, desde que comeu o fruto da *Árvore do Conhecimento*. A palavra não serve para nada, pois, não cria a realidade. Não mata a fome, mas depois será a palavra que vai salvá-lo, quando propõe o enigma.

Para Durand (2001), no regime noturno da imagem, procura-se a transcendência e a superação da polêmica dualista. O engolimento, portanto, é uma fantasia infantil, pois se conserva o engolido miraculosamente intacto. Logo, se distingue do morder negativo. O simbolismo tem seu caráter involutivo e intimista, como também reabilita instintos primordiais.

“Teve sede. Mas à sua volta não existia sequer um riachinho. Um poço. Nem um charco. Nada. Voltou à capela, adentrou o pórtico, dirigiu-se à pia de água benta, inclinou-se e bebeu toda a água que havia ali” (QUIGNARD, 2018, p. 103). Com isso, a água simboliza a vida – à água é vida. Para Durand (2011), ela é o primeiro espelho dormente e sombrio; já a água benta é considerada uma poderosa força de defesa contra o mal (HOMEM, MITO & MAGIA, 1974b). A água benta é utilizada no batismo, representando a salvação dos cristãos dos perigos do diabo. A ingestão da água, para o menino, seria uma espécie de renascimento, de livrar-se dos perigos de si e de buscar um reencontro. De acordo com Durand (2011), a ressurreição satisfaz o reconhecimento do herói da história, seria uma espécie de renascimento familiar do filho pródigo ou do filho perdido.

Dentro da psique masculina, há uma criatura, um homem incólume, que acredita no bem, que não tem dúvidas acerca da vida, que não só é sábio, mas também não tem medo de morrer. Alguns identificariam como o self guerreiro, mas não se trata disso. É um self do espírito, e de um espírito jovem ainda, que continua a amar independentemente de ter sido atormentado, ferido, exilado, porque a seu próprio modo ele cura a si mesmo, recupera a si mesmo (ESTÉS, 2014, p. 178).

Do outro lado da colina, o garoto avistou um rio magnífico atravessado por cabras. Subiu de repente em uma torrente e arrastou a ponte, matando as cabras. O rio é uma fonte imaginária de todo os terrores das trevas e das águas (DURAND, 2001). Como um elemento dual, o rio também pode significar a purificação. O garoto queimou os livros e assou a carne, representando

o conhecimento e a autonomia; tomou a água benta, que simboliza a ressurreição, o livramento; agora, percorre os fios do labirinto do rio, imaginando a purificação e a concretização do seu destino.

Quando eu era criança, alguém me disse que era tão fácil criar para o bem quanto para o mal. Descobri que isso não é verdade. É muito mais difícil manter o rio limpo. É muito mais fácil deixa-lo ficar imundo. Digamos, então, que manter a correnteza límpida é um desafio natural que todas nós enfrentamos. Esperamos corrigir a turvação com a maior rispidez e abrangência possível (ESTÉS, 2014, p. 356)

A cabra, por sua vez, é tanto o símbolo da ama de leite, como uma representação da mãe (Homem, Mito & Magia, 1974a). Ao matar as cabras, a personagem demonstra que algumas feridas são terríveis e vingativas, mostrando seu aspecto demoníaco. Jung (2016), afirma que o inconsciente, percebe-se a tudo, influenciando a maneira pela qual vamos reagir a pessoas e fatos.

Seguindo o rio, o menino chega a um palácio imenso. Na porta havia uma proclamação afixada, a qual o rei dizia: “Sou o mestre dos enigmas. Aquele que me propuser um enigma, que desconheço, que jamais constou em um livro, que nunca foi recolhido por nenhum dos meus legados em algumas de minhas províncias, terá a mão de minha filha. Em revanche, se o enigma se encontrar em um dos volumes de minha biblioteca, ou se eu o adivinhar, ele terá sua cabeça cortada” (QUIGNARD, 2018, p. 104). O menino oferece um enigma ao rei e todos caem na gargalhada.

Para Estés (2014), o material da sombra, no entanto, pode ser negativo, entretanto, útil, pois quando irrompe finalmente o sujeito identifica sua fonte, tornando-se mais forte e sábio. Quase todos os heróis, em mitos e lendas, em um momento qualquer, têm que lutar contra um monstro ainda que, nem sempre, seja uma serpente. O garoto da narrativa, entretanto, lutou diante da rejeição da mãe, a perda do gato, contra a águia, a fome, a sede, a solidão, o rio e as cabras, mas, em especial, sua luta foi contra seu monstro de si, seu inimigo interno: seu desejo não realizado perante a falta e a castração.

O mito universal do herói, por exemplo, refere-se geralmente a um homem ou um homem-deus poderoso que vence o mal, apresentado na forma de dragões, serpentes, monstros e demônios, que tenta livrar seu povo da destruição e da morte. O mito do herói é a primeira etapa na diferenciação da psique, por meio do qual o ego procura alcançar uma anatomia relativa da sua condição original de totalidade. Sem obter um certo grau de independência, o indivíduo será incapaz de se relacionar com o seu ambiente adulto. Dessa forma, o herói seria um herói de si, que tem autoconhecimento, conhecimento e autonomia (JUNG, 2016).

O rei desceu de seu trono e disse para o menino propor o enigma. O monarca é ao mesmo tempo mago inspirado, com benefícios ascensionais, soberano jurista e ordenador monárquico do grupo. Também, pode representar o superego, olho do Pai (do rei), o olho de Deus, em virtude da ligação profunda que a psicanálise laciana estabelece entre o Pai, a autoridade política e o imperativo moral (DURAND, 2001).

- “Um pão pita tira a via de um gato. A presa assassina o predador. A flecha que atravessa e mata dá vida a um ser não nascido. Como uma carne assada nas escrituras. Bebo uma água que não brota da terra e nem do céu. O mole vence o duro, o fluido vence o sólido, o molhado vence o seco, o fraco vence o forte” (QUIGNARD, 2018, p. 105).

O rei reflete e não encontra o enigma em lugar algum. No final do dia, após um banquete, a criança “despe a princesa e a cavalga-a esbofeteando-a violentamente”. / - Tu não és minha mãe!, grita./ E mergulha nela” (QUIGNARD, 2018, p. 106).

A criança divina, o menino é também o homem que, livre dos laços do primeiro amor, segue seu caminho e, com isso, fica livre para distribuir o “amor/ódio”, que de outra maneira ficaria aprisionado na união com a mãe. A mãe é amor, essa lembrança persiste por toda a vida. Para Waiblinger (2017, p. 47): “a mãe é o destino”.

Enquanto um “Pequeno Ulysses”, ou uma criança que atravessou um processo de gulliverização (potência do pequeno), o menino ao longo do enredo passou por pequenas aventuras (metamorfoses), perante o jogo com as noções do destino e da fatalidade, como observado em Édipo Rei. Nesse sentido, há o estreitamento da vida e da ficção, proporcionando um “encripta” e “reciframento” do enigma.

Os gregos acreditavam realmente, segundo ele, que invisíveis cordas ou fios, ligavam-se a entidades superiores que, por meio desses feios, controlavam as suas vidas. Essas entidades que teciam os fios do destino eram os “fados”: Cloto tecia os fios na ronca do destino; Lachesis estipulava a medida dos fios; Atropos finalmente, cortava o fio, à hora da morte. Os fados (em grego *moirai*) vêm da palavra latim fada, plural *fatum* – “coisa já dita”, o que já está decretado. Da mesma origem latina é a palavra fada, que visita o berço dos recém-nascidos, trazendo-lhes bons e maus augúrios. A ideia dos fados tecendo as linhas do destino espalhou-se por todo o mundo. Na literatura portuguesa há a noção do “trauma” (originalmente, de tecido), à qual os homens e o seu futuro estão ligados (HOMEM, MITO & MAGIA, 1974a, p. 50).

A criança da história passou por um ritual de passagem, transformações na vida de um indivíduo marcada por rituais. Enquanto um rito de iniciação e mudança, na puberdade/adolescência o noviço deve renunciar a toda ambição e a qualquer aspiração para então

submeter-se a uma prova. O teste do garoto foi o de suportar a rejeição da mãe e sobreviver em um ambiente solitário, repleto de aventuras e desafios. O pequeno herói esgota suas forças para obter o que ambiciona: o desejo pela mãe, mesmo que projetado em outra mulher; um desejo atravessado pelo amor/ódio, que quando ele encontra com o seu destino - ao decifrar enigmas, de certa forma, consegue realizar. O universo dos sonhos e dos desejos apresenta diversos enigmas perpassados pelo tempo. Diante do tempo há o processo de transitar pela vida, isto é, a rendição do devir, o poder da repetição infinita, ou do eterno retorno, que deverão ser conciliados diante dos contrários, como, por exemplo, a vida e a morte para se almejar uma busca pela totalização das situações das vivências de cada sujeito.

Portanto, as personagens do conto, ao não apresentarem um nome, evidencia que a questão de Édipo, das frustrações, dos desejos, da necessidade e da procura do encontro consigo mesmo são fatores universais e os quais carecem de uma decifração. “Sabe-se que todo o mito, e, sobretudo do esforço compreensivo de reconciliação com um tempo eufemizado e com a morte vivenciada ou transmutada em grande aventura paradisíaca, tal aparece de fato o sentido indutor último de todos os grandes mitos” (DURAND, 2011, p. 37).

Existe também a questão do inconsciente, com o qual envia muitas mensagens simbólicas para que nós possamos compreender e decifrar. Os recados relacionam-se com nossa vida, com as várias fases do “destino”. As narrativas arquetípicas se juntam na formação de um grande texto, em um emaranhado de múltiplos sentidos.

3 COMENTÁRIOS

Neste momento do conto, há alguns questionamentos acerca dos enigmas que atravancam o sujeito e seu destino. “Como criptar a vida?” (QUIGNARD, 2018, p. 116). Existe a evidência dos temas como do herói, de Édipo e dos enigmas. A literatura, portanto, segundo Compagnon (1999), desde a *Poética* de Aristóteles, tem com a *mimesis* o termo mais geral e corrente sob o qual se conceberam as relações entre literatura e a realidade.

A função da narrativa não é de “representar”, mas de constituir um espetáculo que ainda permanece muito enigmático, mas que poderia ser da ordem mimética. [...] “O que se passa”, na narrativa não é, do ponto de vista referencial (real), ao pé das letras, nada; “o que acontece”, é só a linguagem inteiramente só a aventura da linguagem cuja vinda não deixa nunca de ser festejada (BARTHES apud COMPAGNON, 1999, p. 115).

Como indagações sobre o conto, o segredo da própria vida estaria na metalinguagem. O transitar pela vida corresponderia a uma metáfora do livro – cada um é capaz de escrever sua própria história. Para Ricoeur (1994), o argumento do livro é ser mediador da tessitura da intriga no processo mimético diante de um encadeamento de ideias, imagens e palavras. [...] “o *dasein* é o “lugar” onde o ser que somos é constituído por sua capacidade de colocar a questão do ser e do sentido do ser” (RICOEUR, 1994, p. 97).

Os corpos/feridos, o sujeito/outro constituem significantes enigmáticos, com os quais as mensagens opacas nos descentram, a linguagem enigmática, com isso, proporciona uma sucessão de inscrições determinadas pela psique e pelo inconsciente. O tempo é tornado humano quando se articula a um modo narrativo, que adquire significado e torna a condição da existência temporal, isto é, a palavra escrita e falada marca a noção de acontecimento. Para Ricoeur (1994), a intratemporalidade é definida devido à característica base da Inquietação: a condição de que coisas podem ser lançadas e podem se tornar a descrição de uma temporalidade dependente da descrição das coisas de nossa Inquietação.

Seguir uma história é avançar no meio de contingências e de peripécias sob a conduta de uma espera que encontra sua realização na conclusão. Essa conclusão não é logicamente implicada por algumas premissas preliminares anteriores. Ela dá à história um “ponto final”, o qual, por sua vez, fornece o ponto de vista do qual a história pode ser percebida como formando um todo. Compreender a história é compreender como é por que os episódios sucessivos conduziram a essa conclusão, a qual, longe de ser previsível, deve finalmente ser aceitável, como congruente como os episódios reunidos (RICOEUR, 1994, p. 105).

As histórias são costuradas devido à linguagem. De acordo com Foucault (2007), as línguas foram separadas uma das outras e se tornaram incompatíveis, apenas na medida em que antes se apagou essa semelhança com as coisas que havia sido a primeira razão de ser da linguagem. A relação do significante com o significado se coloca em um espaço onde nenhuma figura intermediária assegura mais seu encontro: está no interior do conhecimento, o limite estabelecido entre a ideia de uma coisa e a ideia de uma outra. O que tem de próprio do saber não é nem ver nem demonstrar, mas interpretar.

Assim, Quignard (2018), comentando acerca do conto, traz as metamorfoses e cita diversos exemplos. As transformações podem resultar, como, por exemplo, no atravessar de um rio, no encontro sexual, na embriogênese, na vida uterina e no nascimento. Mudanças ocorrem também quando o corpo abandona outro lugar, quando gritamos, aspiramos, respiramos, no desamparo de morte. Com isso, o garoto do conto passou por metamorfoses, quando de *enfant* transformou-se em *puer*. Quando a interação social, o conhecimento de si, a percepção do mundo irrompe, é

possíveis mudanças internas e externas, bem como a possibilidade de se buscar decifrar nossos próprios enigmas, sendo que o trânsito para isso seria o verdadeiro objetivo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma obra de literatura contemporânea não pode ter uma conclusão, visto que o contemporâneo é inacabado, inconcluso, fragmentado, mas pode apresentar algumas possibilidades. O contemporâneo que logo vai se transformar em passado e, ao mesmo tempo, já traz as marcas do futuro. O mistério que não se consegue explicar ou que não se consegue descobrir. O desvendar, por sua vez, deixa de ser enigma. Contudo, diante da linguagem, das imagens, da poeticidade, os enigmas apresentam com a escrita secreta, sua permissão para a busca do seu deciframento.

REFERÊNCIAS

COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

DURAND, Gilbert. **As estruturas do imaginário: introdução à arqueologia geral**. Trad. de Hélder Godinho. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ESTÉS, Clarissa. P. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher**. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FOUCAULT, Michel. Representar. In: **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. de Salma T. Muchail. 9 ed. São Paulo: MARTINS Fontes, 2007.

GOETHE, Johann. W. V. **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister**. Trad. de Nicolino Simone Neto. São Paulo. Editora 34, 2009.

HOMEM, Mito & Magia. Editora Três. São Paulo, 1974a. vol. I.

HOMEM, Mito & Magia. Editora Três. São Paulo, 1974b. vol. II.

JUNG, Carl. G. Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. In: **O espírito na arte e na ciência**. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1991a.

JUNG, C. G. Psicologia e poesia. In: **O espírito na arte e na ciência**. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1991b.

JUNG, Carl. G. **O homem e seus símbolos**. Trad. de Maria Lúcia Pinho. 3 ed. Especial. Rio de Janeiro. HarperCollins Brasil, 2016.

LIMA, Luiz. C. **Mimesis e modernidade: Forma das sombras**. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

MIDGLEY, Mary. **A presença dos mitos em nossas vidas.** Trad. de Alzira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Mutações da literatura no século XXI.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

QUIGNARD, Pascal. O Enigma. In: **O nome na ponta da língua.** Trad. Yolanda Vilela, Ruth Silviano Galvão. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2018.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa – A tríplice narrativa. In: **Tempo e narrativa.** São Paulo: Papirus, 1994.

WAIBLINGER, Angela. **A grande mãe e a criança divina: mito e arquétipo sobre o milagre da vida como desenvolvimento da alma.** Trad. de Tatiana Tuermorezow. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

Title

Quignard: on metamorphoses and the enigmatic language.

Abstract

The present article brings the tale of the French writer Quignard, *The Enigma* (2018), a contemporary narrative, which recovers the tragedy of Oedipus King, as well as the themes of destiny, fatality and desire. It is a qualitative research, having as theoretical scope for the interpretative reading of the short story, the analytical psychology, formulated by Jung (1991a and 1991b); the study of mythologies, by Durand (2001), Estés (2014) and Migdley (2014); The symbolisms of the encyclopedia *Man, Myth and Magic* (1974a and 1974b) and contemporary literary theory include the authors: Foucault (2007), Lima (1996) and Ricoeur (1994). In the tale, after the narrative, there is a section called “comments” which will be explored also throughout the article. The story presents a boy who, when expelled from home by his mother, seeks the reunion with the lost word, enabling the enigma and enchantment of the riddle, triggering the realization of his own destiny. The experience of language and the deciphering of the world comes before the symbolism of metamorphoses experienced by the boy throughout the plot, so that he can accept himself and go through a process of initiation. Language as a puzzle to be solved goes through a series of inscriptions of the little hero.

Keywords

Pascal Quignard; enigma; contemporary literature; mythology.

Recebido em: 16/04/2019.

Aceito em: 26/08/2019.