

Estudo sobre a (re)construção da identidade por meio da língua em Milan Kundera

Verônica Maria Bianco Barbosa¹

Resumo

A proposição aqui apresentada de um estudo epistemológico de algo do campo da estética, como o romance, que, por sua natureza não científica, não carrega a verdade universal que se espera da ciência, se dá por meio da investigação de um fundamento racional que funda e sustenta a obra literária e que responde a pergunta Kantiana “O que eu posso saber?”. O objeto de nossa análise é, então, uma construção do sensível (e, por isso, objeto estético), advinda de uma racionalidade, de forma que nossa relação com o romance, enquanto leitores-pesquisadores, vai além do gosto e do prazer, ela é transformada em algo objetivo. Trataremos aqui das relações entre língua, realidade, identidade e exílio, sob a luz das possibilidades que a criação romanesca oferece, em particular na obra *A Ignorância* (2002) de Milan Kundera.

Palavras-chave: Epistemologia do romance, Milan Kundera, Identidade, Língua e identidade, Exílio, Memória.

Introdução

Em seus textos teóricos *A Arte do romance* (1986) e *A Cortina* (2006), Milan Kundera² fala de uma fundamental *teoria do romance* na qual é destrinchada o que se chama de “razão de ser do romance”, segundo a qual, essa forma artística do trato com as palavras, surgida tal como conhecemos hoje em 1604 com as aventuras de *Don Quixote de La Mancha* de Miguel de Cervantes, é consistente não só por razões estéticas (como formas, estilística, figuras de linguagem, etc.), mas também, e sobretudo, por razões externas à própria obra, razões epistemológicas: um romance descortina uma parte do conhecimento do homem que somente ele poderia fazê-lo.

Ao inventar seu romance, o romancista descobre um aspecto até então desconhecido, oculto, da “natureza humana”; uma invenção romanesca é, assim, um ato de conhecimento que Fielding³ define como “uma rápida e sagaz penetração da

¹Graduanda em Letras – Francês pela Universidade de Brasília.

²Milan Kundera (1929-) é um escritor de origem tcheca que vive na França desde 1975, sendo cidadão francês desde 1980. Em um primeiro momento, Kundera deixou sua Tchecoslováquia devido à forte pressão que se instaurava então, o que o levou à condição de exilado. Ideário do chamado “Comunismo de face humana”, o escritor teve importante participação no que ficou conhecido como *Primavera de Praga* (1968).

³Kundera destaca Henry Fielding (1707-1754) como “um dos primeiros romancistas capazes de pensar a poética do romance” (KUNDERA, 2006, p. 14). O motivo é que dentro de seu romance intitulado *Tom Jones*, Fielding dedica cada início de capítulo a uma espécie de teoria do romance, à qual Kundera acrescenta um

verdadeira essência de tudo aquilo que é objeto de nossa contemplação” (KUNDERA, 2006, p. 15).

A essência do romance está, então, em decifrar aquilo que só o romance é capaz de dizer. Nas palavras de Kundera, “ele [o romance] se recusa a ficar como ilustração de uma época histórica, como descrição de uma sociedade, como defesa de uma ideologia, e se coloca a serviço exclusivo “daquilo que só um romance pode dizer”” (KUNDERA, 2006, p. 66). Se o romancista se encanta pela História, esta é, para ele, muito menos um “objeto a ser pintado, denunciado, interpretado”, do que um projetor que lança uma luz em torno da existência humana, sobre suas possibilidades.

A questão da identidade é um dos aspectos existenciais ao qual Milan Kundera se atém ao longo de sua obra romanesca. Aqui, lançaremos nossos olhares para esta temática tendo como viés as relações que existem entre língua e realidade, memória e identidade, esquecimento e exílio a partir do romance *A Ignorância*, lançado originalmente em francês no ano 2000 e editado no Brasil em 2002.

1. Por uma epistemologia do romance

Ao que aspira a filosofia: representar o mundo e encontrar a partir desta representação a voz da ética e do fundamento dos valores, essa missão da filosofia parece doravante retornar à literatura e, particularmente, à literatura narrativa (BROCH apud CHVATIK, 1995, p. 10 - livre tradução).⁴

A epistemologia do romance é pensada, pois, como uma pesquisa da genética do romance, no intuito de investigar as etapas fundadoras do texto literário, bem como “o processo interno de elaboração da teoria que prescreva a existência de um romance ou de uma obra literária” (RICHARD, 2011a p. 65). Para tanto, utilizamo-nos da decomposição do objeto artístico, aqui, o romance, “procurando regularidades, procedimentos formais ou um aposto: “teoria leve e agradável; porque é

assim que um romancista teoriza: conservando com ciúme sua própria linguagem, e fugindo como da peste do jargão dos eruditos” (KUNDERA, 2006, p. 14).O que impulsiona Fielding a criar seu romance é um sentimento de estranheza, de inexplicabilidade para com a natureza do ser humano, diz Kundera.

⁴ No francês: Ce à quoi aspire la philosophie : représenter le monde et trouver à partir de cette représentation la voie de l'éthique et du fondement des valeurs, cette mission de la philosophie semble désormais revenir à la littérature et plus particulièrement à la littérature narrative (BROCH apud CHVATIK, 1995, p. 10).

princípio geral”, processo este denominado por Wilton Barroso (2003) como *serio ludere*, que nada mais é do que a decomposição da obra em busca de um elemento sobre o qual ela é fundada, encontra seu início e seu desfecho.

Fazendo-nos servir de três pilares, três campos da filosofia: a hermenêutica, a estética e a ética, nos propomos a realizar uma epistemologia de sensibilidade história, na qual o alvo não é somente a obra, mas também a história que a contorna. A este fato se deve nossa priorização por autores que deixam transparecer seu processo criativo, aos quais convencionamos chamar de “autores que mostram sua cozinha”⁵.

2. Da construção interna e o externada obra

A análise da obra literária sob a luz de uma epistemologia do romance é realizada a partir de dois prismas, quais sejam: estrutura interna e estrutura externa da obra. Ao primeiro concernem as proposições linguísticas, como significações gráficas e semânticas, motivos, temáticas e estratégias da narrativa (CHVATIK, 1995, p. 25) que evocam a problemática identitária no âmbito das personagens; enquanto que o segundo toca em proposições relativas ao princípio fundador da obra e o projeto estético no qual ela está inserida.

2.1 Arquitetura do romance

Do ponto de vista da configuração da arquitetura do romance, tem-se que a narrativa segue um curso progressivo de um modo geral, progressividade esta que, para que se consolide em seu curso, suporta diversos retornos ao passado, de maneira que o futuro só se faz existir na medida que o passado é evocado, seja pelas personagens, de forma onírica ou de recursos da *memória*, seja pelo narrador por meio de suas intervenções acerca das ações que se desenvolvem.

A memória é elemento crucial ao longo do romance. De fato, é ela que possibilita o choque que haverá entre o que as personagens guardam em si de suas antigas vidas na Tchecoslováquia com o que elas encontrarão no momento do retorno; entre as imagens que elas têm de seu país e o que ele se tornou ao longo do tempo em que estavam ausentes; entre as estruturas da língua que se falava à época de suas juventudes em Praga e a língua tcheca que ouvem após tanto tempo. E mais intimamente: a memória tem o papel de colocá-los em dúvida quanto aos seus próprios *eus*, quanto às suas identidades.

O romance é sustentado sobre três bases de reflexão: a nostalgia, o exílio e a memória, sendo esta última sempre ligada à ignorância – ou seja, ao esquecimento –. A exploração destes conceitos é fundada na abertura que a escrita romanesca oferece ao autor de “ir até as últimas consequências das possibilidades humanas”. Assim, ao afundar *egos experimentais*⁶ em situações tão severas quanto humanas, é possível ao autor – e ao leitor – um lugar de observação privilegiado de transformação⁷.

⁵ Ou seja: um autor que desvela seu processo criativo e o apresenta, ou ainda, que teoriza sobre tal processo.

2.2 Estrutura temática

Ainda no campo interno da obra, chegamos às unidades temáticas colocadas por Chavatik (1995): motivos e temas. Em uma tradução livre nossa, o *motivo* seria definido como “unidade de sentido superior que ultrapassa as dimensões da frase”, ou seja, os blocos de sentido que são apresentados e desenvolvidos ao longo da narrativa. Entendemos estes blocos de sentido no romance *A Ignorância* como:

a) A perspectivado sujeito nativo (aqui representado por Irena, a amiga francesa) sobre o país do outro e sobre o outro como ser-exilado;*b)* A História;*c)* O retorno e o que advém dele;*d)* O imaginário individual e coletivo das personagens – amiúde presente em forma de processo onírico;*e)* O diário de Josef, remontando a memórias há muito tempo esquecidas;*f)* O encontro entre Irena e Josef, momento no qual são confrontadas memórias de modo a evidenciar o caráter frágil destas.

Cada conjunto de sentido sustenta uma ação dentro da construção do texto, seja ela um movimento físico no caso dos motivos das personagens, seja um movimento de devaneio como são os do narrador.

O conceito de *egos experimentais* é apresentado por Kundera em seu livro teórico *A arte do romance* (1988). Estes egos experimentais seriam o mecanismo pelo qual o autor pode testar e compreender as possibilidades humanas a fundo.

A raiz de cada bloco de motivos supracitado é a estranheza. Seja ela na relação do sujeito com o mundo, com outro indivíduo ou consigo mesmo. Tal característica está na base também do processo que investigamos no presente estudo, qual seja, a problemática envolta nos processos de construção e reconstrução da identidade, aqui refletidos e delineados nas personagens, uma vez que é por essa relação com o que não lhes é familiar, ou mais, a perda do elemento familiar – e a língua materna aqui inclusa – é o que impulsiona uma ação maior de transformação interior.

⁷ A “transformação” aqui é pensada como sendo advinda da reflexão, da racionalidade a partir da obra de arte

De séries de *motivosdesenvolvem-setemas*, podendo estes ser das mais diversas ordens, tais como literária, histórica, cultural, filosófica, etc. Dentro da obra kunderiana muitos são os campos de reflexão teórica: a questão da memória, a estética da leveza, o Don Juanismo, a questão da identidade, dentre outros. Contudo, de acordo com Chvatik, todos os temas supracitados são frutos de um tema primeiro: sua própria experiência enquanto indivíduo, ser que pensa.

Kundera não precisou procurar por seu tema existência, o tema o havia escolhido: era a experiência existencial da história do pós-guerra para um habitante da Europa central, o colapso dos mitos desta esquerda europeia. Ele não tratou esse tema diretamente; com sua meditação polifônica sobre a matéria romanesca, os personagens e seus temas, ele encontrou um modelo de narrativa que coloca em cena de maneira nova a ambivalência das relações entre o homem e o mundo (CHVATIK, 1995, p. 17 – livre tradução)⁸.

Veremos que a aproximação de Kundera aos temas existenciais ligados à questão da identidade – e mais ainda, ao exilado – não é feita de maneira displicente. Suas escolhas, sejam temáticas, estéticas ou narrativas, são traçadas de forma a obedecer uma lógica maior que gere o universo que criou para seus romances.

2.3 O narrador autoral

O que é um indivíduo? Onde reside a sua identidade? Todos os romances procuram uma resposta a estas questões...Mas a ação escapa a seu autor, se volta quase sempre contra ele. (KUNDERA, 1993. p.21-22)

⁸ No francês: Kundera n'a pas eu besoin de chercher son thème existenciel, le thème l'avait choisi : c'était l'expérience existentielle de l'histoire d'après-guerre pour un habitant de l'Europe centrale, l'effondrement des mythes de cette gauche européenne. Il n'a pas traité ce thème directement ; avec sa méditation polyphonique sur la matière romanesque, les personnages et les sujets, il a trouvé un modèle de récit qui met en scène de façon neuve l'ambivalence des rapports entre l'homme et le monde (CHVATIK, 1995, p. 17).

A escrita kunderiana, como um todo, é polifônica, o que permite ao romancista uma busca pela verdade no conjunto, na pluralidade, na consciência de todos os personagens (CHVATIK, 1995). Isso quer dizer que ela compreende várias vozes em seu campo narrativo, seja por parte das personagens, seja pelo narrador. Em outras palavras, “a narrativa romanesca de Milan Kundera [...] faz coexistir, sem nenhum tipo de hierarquia, uma profusão de vozes, de histórias e personagens independentes, onde tudo isso possui um mesmo estatuto ficcional” (BARROSO, 2008, p. 2).

Dentro deste universo romanesco de Kundera, a escolha estética referente ao narrador é de importância singular. Aqui temos então o elemento que denominamos *denarrador autoral*, presente em maior ou menor escala por toda a obra do autor. Tal narrador autoral é uma voz que se exprime de fora para dentro da obra. Ele, a partir de sua concretização como personagem ficcional no texto - o que se dá no momento em que sua voz ecoa como um outro discurso incorporado na narrativa e na obra - é integrado e estetizado na e pela consciência criadora, tornando-se parte da criação estética e obedecendo às prerrogativas particulares desta.

Para BARROSO (2008),

“o narrador kunderiano é um autor emancipado, inventa um espaço para si no interior da narrativa, seu lugar é onde esta é interrompida, efeito que permite a dissipação da ilusão realista e **introduz uma reflexão realista sobre questões significativas da existência humana**” (grifo nosso) (BARROSO, 2008, p. 3).

É neste lugar de fala específico de um narrador cuja voz não nega a do autor que emerge “a voz filosófica do narrador kunderiano”. Kundera chega mesmo a afirmar “a vocação filosófica de suas narrativas”. É fato que, em uma entrevista à revista *La Quinzene Littéraire*, o autor tenha revelado sua predileção à leitura de filósofos em vez de romances, o que desembocaria em um desenvolvimento novo do romance, que seria “buscar na Filosofia elementos capazes de aprofundar a questão da existência humana, e assim trazer às suas personagem maior *profundidade*”

e *credibilidade*.” (CHVATIK apud WILTON, 2008, p. 2).

É a credibilidade daquilo que é exposto que anseia o autor – muito mais que a verossimilhança. Desta forma, este mecanismo de um narrador autoral que se pronuncia por meio de uma voz filosófica possibilita uma reflexão realista assegurada pelas reflexões do próprio autor sobre questões pertinentes e significativas da existência humana. Por sua vez, a

polifonia da narrativa kunderina oferece condições necessárias para “a reflexão e a análise, feitas diretamente dos objetos, que podem ser tanto ideias, quanto conceitos, possibilitando ao narrador tocar em questões filosóficas ou morais, em fenômenos sócias, históricos e políticos” (BARROSO, 2008, p. 3).

Como podemos observar a partir de um olhar sobre as estruturas internas da obra, a inserção do autor na construção do romance é notável. A obra não é o autor e suas narrativas não são sobre sua vida, porém, em Kundera, tanto a obra quanto a narrativa seria as reflexões do autor sobre a existência e, porque não dizer, sobre a vida. Assim, a escolha deste narrador no qual ecoa a voz do autor e o debruçar-se sobre suas temáticas específicas de exílio, identidade, memória, retorno, aliados ao fato de Kundera ser um autor que desvela e teoriza sobre seu processo criativo nos permitem vislumbrar uma reflexão bastante fecunda no que, de acordo com Richard (2011b), constituiria uma busca pela memória da história de seu país, ou seja, uma busca pela memória coletiva, e também pelo resgate de sua própria memória individual, de sua história.

2.4 Aspectos externos à obra

A escrita de Kundera é construída sobre o plano de fundo da Grande História.

Segundo BARROSO M; BARROSO W.,(2012),

do ponto de vista histórico-filosófico, a narrativa kunderiana procura pelo sujeito ou pela condição dele dentro da História. Agindo enquanto “contemporâneo de seu tempo”, do modo sugerido por Giorgio

Agamben⁹, Kundera busca apreender e pensar as ressonâncias que se produzem entre passado e presente, (BARROSO M.; BARROSO W., 2012,p. 3)

Propondo um diálogo de temporalidades no qual o real interesse é explorar a existência tal qual é o papel do romancista. Assim, ainda que a História tenha presença constante e crucial, ela não é o objeto do romance, uma vez que esse objeto é o homem enquanto sujeito. Para o autor, a relação homem e mundo é indissociável, de forma, “pensar a existência só é possível mediante a relação homem versus mundo, sujeito versus história” (BARROSO M.; BARROSO W., 2012, p. 3).

Dentro da obra artística, em específico no objeto de nosso estudo, *A Ignorância*, a força da História é o que dispara o gatilho da narrativa. Nas primeiras palavras do romance, a voz inflamada de Sylvie – cidadã francesa situada dentro de seu hexágono natal –denuncia a situação de Irena quando lhe interpela com seu categórico e repreensivo “*O que você está fazendo aqui!*” (KUNDERA, 2002, p. 7). A reação de Irena, condizente à sua condição de exílio, é de relutância e angústia para com a outra, afinal, como defende Said (2003), dela foi amputado o pertencimento, e sua condição de exilada lhe impõe filtros e ressentimentos em suas relações com os não-exilados, uma vez que estes *pertencem* e estão acolhidos, ao passo que o exilado está sempre deslocado.

É esta mesma História que gere as vidas das personagens quando se pensa que elas só foram concebidas sob os aspectos do exílio e do retorno, e que estes ultrapassam o universo romanescos, uma vez que são importados do universo autoral para o do romance. Também é a História, esta Grande História e as histórias particulares de um grupo ou indivíduo, a base para a memória e a identidade. As memórias destas histórias passadas e vividas, juntamente com a concepção de mundo e de realidade advindas da linguagem, como cremos aqui, são o que organizam e fundam as bases para a identidade do indivíduo.

3. _____

4. ⁹Nota dos autores: A definição de Contemporâneo desse filósofo, diz respeito à capacidade de mediação entre passado e presente, como meio de entender aquilo que não é dito, que não expresso. Para ele, “o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente,

nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder” (AGamben, 2009, p. 72). (BARROSO M.; BARROSO W.2012, p.3)

4.1 Universokunderiano

O interesse de Kundera pousa sobre problemáticas existenciais, da feita que sua escrita não se atém a descrições meramente psicológicas das personagens. Ele busca por torná-las *vivas* e por preencher o romance – eliminando o vazio possível da narrativa. Tal postura vai ao encontro do que já postulamos antes: para Kundera, o papel do romance é o de adentrar a alma das coisas a fim de descortinar um conhecimento que só o romance é capaz de descobrir.

Neste sentido, Kundera

“acentua o caráter criativo das histórias e seus estatutos ontológicos de hipótese. Sua estética preza menos pela *mimesis*, fiel reprodução do real, que pela *credibilidade*¹⁰, tornando-se uma estética “sistematicamente semiótica, uma semiótica dos *mundos possíveis*”¹¹ (CHVATIK, 1995, p. 16 - livre tradução).

Portanto, a partir da proposição kunderiana de personagens como *egos experimentais*, aos quais são destinadas possibilidades de realização que escapam à vida do autor, ele faz a escolha de, para torná-los vivos, “ir até o fim de suas problemáticas existenciais, o que significa: ir até o fim de algumas situações, de alguns motivos, até mesmo de algumas palavras com que ele é moldado, nada mais” (KUNDERA, 1988, p. 36). Nas palavras de Kundera:

As personagens de meu romance são minhas próprias possibilidades que não se realizaram. É o que faz com que eu ame a todas e que todas me assustem igualmente. Todos eles cruzaram uma fronteira que eu não fiz mais que contornar. É esta fronteira cruzada (a fronteira além da qual termina meu ego) que me atrai. É o que está somente do outro lado que inicia o mistério alvo da interrogação do romance¹²(Kundera APUD CHVATIK, 1995, p. 34 – livre tradução).

Em Kundera o que se tem é um projeto estético que perpassa toda a sua obra. Tratamos aqui de *ideia que fundamentiza a obra*, ou seja, uma estrutura ética/estética fundamental que é racionalizada por meio da ação/criação literária e que viabiliza o pensamento de uma racionalidade no texto literário. Tal processo, no universo kunderiano, resulta na percepção do Don Juanismo¹³ moderno como combustível das relações sociais.

Todavia, o que nos interessa no presente estudo são as relações estabelecidas de fora para dentro que partem do todo da obra de Kundera em direção à *Ignorância*. Se o eixo epistemológico central – o Don Juanismo – se encontra pulsante e determinante nas condutas das personagens masculinas e femininas, neste último romance, o autor explora um outro eixo reflexivo de conhecimento tão importante quanto o primeiro: os problemas existenciais relativos à constante reestruturação identitária por que passam exilados e expatriados.

A exploração de temas de cunho identitário é realizada tendo como caminho as problemáticas da memória. Aceitando todo sujeito como uma realidade e uma duração (porque persiste no tempo), encontraríamos na temporalidade a característica essencial do ser, sendo ela sentida como experiência interior (BERGSON apud RICHARD, 2011b, p. 6). Sendo assim, ainda segundo Richard (2011b) a memória forneceria ao sujeito um “princípio de unidade e continuidade”, o que seria uma das bases identitárias do indivíduo.

¹⁰ Para o autor, essa credibilidade é possível na medida que as personagens têm relação com a História.

¹¹ No francês: « Il souligne le caractère créatif des histoires et leur statut ontologique d'hypothèses ; l'esthétique de ses romans n'est pas une esthétique de la *mimesis*, de la fidèle reproduction du réel, mais une esthétique systématiquement sémiotique, une sémiotique des *mondes possibles* » (CHVATIK, 1995, p. 16).

¹² No francês: Les personnages de mon roman sont mes propres possibilités qui ne se sont pas réalisées. C'est

ce qui fait que je les aime tous et que tous m'effraient pareillement. Ils ont, les uns et les autres, franchi une frontière que je n'ai fait que contourner. C'est cette frontière franchie (la frontière au-delà de laquelle finit mon moi) qui m'attire. Est c'est de l'autre côté seulement que commence le mystère qu'interroge le roman (Kundera APUD CHVATIK, p. 34).

¹³ Ver os estudos já realizados pelo grupo Epistemologia do Romance acerca da emergência de Don Juanismo na obra de Milan Kundera.

Vimos que em Kundera o elemento rememorador é de grande importância tanto na construção romanesca quanto no que circunda a narrativa. A memória está intimamente ligada à criação literária, uma vez que esta “se dá a partir daquilo que é intuído do mundo [...] no artista a solicitação da ação, da vontade, coincide com o núcleo interior da vida, e deste se irradia a produção da forma como pura criação” (Leopoldo e Silva apud RICHARD, 2011b, p.5).

5. A língua e a identidade

Um dos aspectos evocados por Milan Kundera dentro de *A Ignorância* e que nos atraiu a atenção como objeto de estudo foi a questão da língua materna como elemento de reconhecimento e desconhecimento no indivíduo que passa por um processo de exílio, bem como as relações entre língua e identidade neste mesmo sujeito. Tal aspecto se apresenta como uma problemática relacionada à memória e representa um outro viés por onde é possível a investigação acerca da (re)construção identitária do sujeito.

Em uma leitura de Richard (2011b), do ponto de vista do sujeito, seria por imagens, primeiramente que o mundo se lhe apresentaria. Tal sujeito se encontra inserido no mundo “real e material que é captado pelos sentidos e fixado pela memória”, (RICHARD, 2011b, p. 4). Para Bergson, “A imagem é um modo de presença que tende a suprir o contato direto e a manter juntas a realidade do objeto em si e sua existência em nós” (BERGSON apud RICHARD, 2011b, p. 5). A imagem, então, seria o mecanismo mediador pelo qual o indivíduo reconheceria o mundo. Contudo, não é somente a imagem pura e simples o que possibilita ao indivíduo essa apreensão do real. Há ainda um outro processo: a decodificação, organização e verbalização das imagens por meio de uma determinada estrutura linguística. Neste sentido, as palavras seriam, todas elas, metáforas.

Em Flusser¹⁴ (2004), língua é *forma* que cria e propaga realidade, o que, em uma análise mais profunda quer dizer que toda a constituição do indivíduo passa pelo viés de construção linguística. Este filósofo concorda com Bergson no

que concerne aos modos de apreensão do real de forma que o conhecimento seja adquirido por meio de dados sensíveis. Suas teorias iram de encontro uma a outra quanto à forma de articulação destes dados. Diferente de Bergson, para Flusser, os dados dos sentidos (imediatos), para serem articulados, são transformados em *palavras* porque é necessário organizá-los e decodificá-los de maneira a criar um esquema (FLUSSER, 2004, p. 40); “a língua deve ser aceita como o dado bruto por excelência, a suas regras devem ser aceitas como a estrutura da realidade. O conhecimento [do real] é resultado da observação dessas regras” (FLUSSER, 2004, p. 82).

“Toda língua é, portanto, um sistema completo, um cosmos” do qual o indivíduo observa a realidade, porém, é sabido que “há possibilidades de passar-se de um cosmos para outro”(FLUSSER, 2004, p. 56). Pensando por esse viés, a mudança da estrutura linguística no indivíduo acarretaria um deslocamento de um padrão de conhecimento do que chamamos de real, das informações que partem do mundo em direção a ele.

Como a realidade é atingida pelo indivíduo por meio da língua, uma vez que esta é um “sistema de símbolos apontando para algo” (FLUSSER, 2004, p. 43), a multiplicidade das línguas revela a relatividade das “categorias do conhecimento”. “O problema ontológico e epistemológico da língua torna-se evidente. Há tantos sistemas categoriais, e, portanto, tantos tipos de conhecimento, quantas línguas existem ou podem existir” (FLUSSER, 2004, p. 52).

Flusser fala de uma “coleção de óculos” da qual dispõe o intelecto para observar a realidade. Estes óculos são as diversas línguas existentes. Ao se trocar de óculos, a realidade “parece ser” diferente, e o intelectual aponta a crucialidade desse “parecer ser”: ele carrega a dificuldade dessa imagem. A realidade precisa parecer para ser. Sendo assim, “toda vez que o intelecto troca de língua, a realidade é diferente” (FLUSSER, 2004, p. 53).

Se, então, a realidade assume traços particulares a depender do sistema de conhecimento utilizado, a problemática da identidade é evidente neste processo. À realidade do exilado, soma-se uma barreira outra a ser encarada: o idioma. Sair do

âmbito de conforto de sua língua materna rumo ao diferente exerce sobre o indivíduo um poder de deslocamento, ainda que ele domine com fluidez a língua do novo lugar. Isso porque aí ele não encontra mais um pertencimento, não se constitui parte do grupo, saiu de seu círculo de „ser para os outros“ e se encontra na tentativa de manter o seu „ser para si“.

É este sentimento de deslocamento referencial da percepção do mundo que é vivido pelas personagens de *A Ignorância*. Ou ainda, é este abismo entre as percepções o objeto de reflexão do narrador nos momentos em que ele se põe a confabular sobre as diferentes facetas pelas quais são expressos os sentimentos humanos. É possível a falta de compreensão mútua sobre os fatos históricos entre Sylvie e Irena se deva também ao fato de que ambas não se utilizem de mesmo mecanismo de construção de mundo. A via de comunicação é, entre elas, o francês, porém, para Irena, esta é uma língua que passa pelo filtro da percepção advinda do tcheco, já que “todas as outras línguas são tentativas mais ou menos coroadas de êxito de aproximação da realidade contida na língua materna” (FLUSSER, 2004, p. 59).

Josef também é palco para a vivência do deslocamento da língua, ora tendo a língua materna como lugar de reencontro de si, ora rechaçando esta língua ou desconhecendo-a. Neste primeiro caso, o retorno desta personagem significa, por um momento determinantemente marcado pelo reencontro afetivo com um amigo, um retorno ao conforto de um lar perdido. Seguem as palavras do narrador:

Como uma fechadura que se abre, a conversa soltou-se, livremente, agradavelmente, uma conversa entre dois velhos amigos [...]. Josef sentiu uma irresistível alegria de falar. Ah, uma alegria inesperada! Durante vinte anos quase não tinha falado tcheco. Conversar com sua mulher era fácil, o dinamarquês se transformara em seu dialeto íntimo. Mas, com os outros, era sempre consciente ao escolher as palavras, ao construir uma frase, ao prestar atenção à pronúncia. Sempre lhe parecia que, ao falar, os dinamarqueses corriam rapidamente, enquanto atrás ele trotava, carregando um peso de vinte quilos. Agora, as palavras saíam sozinhas de sua boca, sem que fosse preciso procurá-las ou controlá-las. O tcheco não era mais aquela língua desconhecida de timbre nasalado que o havia surpreendido no hotel de sua cidade natal. Finalmente ele a reconhecia, a saboreava. Com ela, sentia-se leve como após uma dieta de emagrecimento. Falava como se voasse e, pela primeira vez naquela estada, sentia-se feliz em seu país e sentia-o como sendo seu (KUNDERA, 2002, p. 127).

Por outro lado, o caráter do não reconhecimento da língua também é pulsante em Josef. Esta problemática de cunho linguístico-identitário que consiste na percepção da continuidade, contida em cada indivíduo e em cada grupo, que é quebrada no exílio é explorada por Kundera também neste personagem. É a não identificação ocasionada pelo Grande Retorno. Para tanto, é preciso aqui, ressaltar o caráter vivo da língua enquanto organismo que se altera no percurso do tempo.

Um indivíduo que sai de seu lugar maternal para outras terras deixa para trás a continuidade interna dos outros indivíduos pertencentes ao grupo. Para eles, o tempo passa sutilmente e as mudanças no modelo ocorrem de modo internalizado. Em suma, eles, por estarem dentro do círculo, acompanham as transformações que ali ocorrem. Todavia, aquele que sai do círculo tem amputado de si esta interiorização da dinâmica espacial, o que inclui, claramente, as evoluções linguísticas locais. Em seu espírito e em sua memória eles conservam a língua tal qual ela era antes do exílio.

Com Josef, o estranhamento foi imediato. Ao sentar à mesa de um restaurante logo em seguida de sua chegada à sua cidade natal, a língua que ouvia sendo pronunciada lhe pareceu terrivelmente estranha. Ela não era mais sua.

Jantava sozinho no restaurante do hotel e ouvia, à sua volta, o rumor das conversas. Era a música de uma língua desconhecida. O que teria acontecido com a língua tcheca durante esses pobres vinte anos? Será que a sua acentuação tinha mudado aparentemente. Outrora colocada firmemente na primeira sílaba, ela tinha enfraquecido; a entonação estava como que desossada. A melodia parecia mais monótona do que em outra época, arrastada. E o timbre! (KUNDERA, 2002, p. 48)

¹⁴VilémFlusser (Praga, 1920-1991) foi um filósofo tcheco naturalizado brasileiro em 1950. A presença de sua obra *Língua e Realidade*, escrita em português e editada no Brasil em 1973 neste estudo é particularmente interessante, pois sua perspectiva acerca da língua e de como a mudança de idioma interfere na apreensão, compreensão e relação com o mundo e com a realidade é teorizada a partir de uma vivência sensível do intelectual. Judeu, Flusser emigrou para o Brasil em 1941, um ano após os assassinatos de seu pai, sua irmã e seus avós em campos de concentração da Alemanha.

Ao que se segue uma reflexão do narrador:

Provavelmente, ao longo dos séculos, a música de todas as línguas se transforma imperceptivelmente, mas aquele que volta depois de uma longa ausência fica

desconcertado: inclinado sobre seu prato, Josef ouvia uma língua desconhecida da qual compreendia todas as palavras (KUNDERA, 2002, p.48).

Considerações finais

Abordamos aqui uma discussão, primeiramente, acerca da construção romanesca como base de reflexão para um estudo epistemológico. Tendo a fruição, advinda do contato do indivíduo com a obra de arte, como via de *transformação* do sujeito, é mister que este objeto artístico seja preenchido de uma racionalidade. Racionalidade esta advinda da sensibilidade de um outro sujeito, o autor. Ou seja, evidenciamos que nosso objeto de estudo é da ordem do estético, porém, sem abandonar a ordem da racionalidade.

A partir de Kundera, pensamos o romance como espécie de filosofia experimental, de onde se faz possível vislumbrar infinitas possibilidades de exploração de questões referentes à existência humana, à humanidade e seus conflitos. O romance oferece uma janela para *possibilidades de mundos* onde a existência pode ser testada até as últimas consequências das escolhas possíveis. Desta forma, é possível que ele, assim como defende o intelectual, descortine parcelas ainda não desvendadas da existência humana. O conhecimento, ao qual tratamos por *saber* é, então, possível a partir do olhar múltiplo das infinitas possibilidades abertas.

Milan Kundera, a despeito de sua severa negação quanto ao “romance de tese” evoca em sua obra romanesca uma série de reflexões advindas de sua experiência enquanto autor e intelectual, indivíduo e exilado. Suas escolhas estéticas referentes à arquitetura de seus romances como, por exemplo, seu tipo de narrador-autoral que carrega suas reflexões de autor, sua predileção pela História como impulsionadora

de histórias individuais e coletivas, e seus temas de exploração permitem que seus *egos experimentais* participem – e sejam a representação da materialização – de uma racionalidade pertinente a todos, possível na e apesar da criação.

Em *A Ignorância*, o escritor tcheco exilado na França reflete sobre a condição do exilado, salientando diversos questionamentos humanos advindos deste processo, como a memória, o exílio e as problemáticas da língua. Temos que, em uma leitura de Flusser, também intelectual tcheco do século XX cujo lugar de fala é marcado pela distância de sua terra natal, a língua, uma sistematização do conhecimento, constitui a realidade e que a mudança do sistema de signos metafóricos do mundo altera a percepção do indivíduo sobre o seu ambiente.

Desta forma, Irena e Josef são a exploração até as últimas consequências deste Grande Retorno ocasionado pela Grande História e do qual padecem. A escrita fina e elegante de Kundera faz emergir os conflitos identitários de um século produtor de deslocados, de desterrados. Ela chega à alma do problema, num corte tão profundo quanto é o próprio exílio.

REFERÊNCIAS

BARROSO, Wilton. *A voz filosófica do narrador kunderiano*. Artigo apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC, USP, São Paulo, 2008.

_____. *Elementos para uma Epistemologia do Romance*. In: Colóquio: Filosofia e Literatura. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

_____; BARROSO, Maria Veralice. *Narrativas do exílio em Milan Kundera*. Artigo apresentado no III Colóquio de Pós-graduação em Letras da UNESP, 2011.

BARROSO, Maria Veralice, BARROSO, Wilton. *Don Juan e os Paradoxos Terminais da Modernidade na obra de Milan Kundera*. In: Revista Intercâmbio dos Congressos de Humanidades, 2012. Disponível em <<http://unb.revistaintercambio.net.br>>. Acesso em: 19 de maio de 2013.

CHVATIK, Kvetoslav. *Le Monde Romanesque de Milan Kundera*. Paris: Gallimard, 1995. FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. Annablume, 2004.

KUNDERA, Milan. *A arte do Romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. Trad. Fonseca, Teresa Bulhões Carvalho da. e Mourão, Vera.

_____. *A ignorância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Trad. Fonseca, Teresa Bulhões Carvalho da.

_____. *A cortina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Trad. Fonseca, Teresa Bulhões Carvalho da.

RICHARD, Rosimara. *Os signos da memória em Milan Kundera*. 2011. 119 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Departamento de Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

_____. *As memórias como fundamento identitário em O Livro do Riso e do Esquecimento de Milan Kundera*.UEPG, 2011.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.