



A função subjetiva na literatura: casos e efeitos

Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan¹
UNESP - FCLAr
udeogb@fclar.unesp.br

Resumo: A literatura brasileira contemporânea tem produzido exemplos brilhantes de narradores, cuja função enunciativa tende ao subjetivismo: autobiografias, crônicas, testemunhos. Este trabalho pretende estudar alguns casos de narrativas que utilizam dessa estratégia enunciativa para provocar efeitos de verdade.

Palavras chave: Narrador - Literatura Brasileira Contemporânea - Metaficção

Abstract: The contemporary Brazilian literature has produced shining examples of narrators whose enunciative function tends to subjectivism: autobiographies, essays, testimonies. This work aims to study some cases of narratives that use this strategy to elicit expository truth effects.

Keywords: Narrator - Contemporary Brazilian Literature - Metafiction

Estudar a literatura contemporânea é sempre desafiador na medida em que a reflexão crítica não teve o tempo e o distanciamento necessários para emitir conceitos mais corajosos e sínteses mais classificatórias. Em geral, o pouco material crítico disponível limita-se a julgamentos mais ou menos valorativos, de acordo com relações de parentesco e de influência que o crítico estabelece pelos temas, formas, figuras, suportes e estilos de autores. A internet, com os blogs e sites específicos, tem dinamizado muito a produção e divulgação das experiências literárias mais recentes, e o material crítico produzido por essas ferramentas tem alimentado uma discussão mais ampla, mas não mais profunda sobre o tema. Algumas características do que encontramos na literatura contemporânea, como a relação basilar com outras semióticas (técnicas cinematográficas, cenas mais marcadamente picturais,

¹ **Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan** Professora Assistente Doutora da Faculdade de Ciências e Letras, Departamento de Literatura, – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Campus Araraquara, UNESP.



estilo que lembra o jornalismo mais denotativo), demonstra o perfil que a literatura tem ganhado com o advento dos novos suportes.

No Brasil, algumas invariantes vão se desenhando nesse universo instável e rico da literatura contemporânea: obras que encenam a releitura e a reescrita dos clássicos brasileiros (por meio de todo tipo de intertextualidade, formal e/ou temática); obras que encenam a relação entre literatura e história, de modo a problematizarem a noção do ficcional, trabalhando temas urbanos (como a violência) e propondo uma revisitação ao regional; obras de caráter memorialista, que se movem entre o simples relato da memória de fatos (ficcional ou não) e a memória como processo de produção da significação do texto; obras que se dobram sobre si mesmas, revelando os processos de construção do texto literário.

De todas as características que vamos encontrando, talvez essa última seja a mais puramente literária. Parece que quanto mais a literatura contemporânea alarga seus limites de gênero (com a hibridização cada vez mais marcada) e de registros da escrita e de suporte, mais ela busca uma “originalidade” absolutamente literária. Parece que a metaficção consegue mais bem traduzir a “literariedade”, tão perseguida desde os formalistas russos. Ao mostrar se fazendo, a literatura parece escolher pra si uma forma de expressão que não consegue ser realizada por nenhuma outra forma. Pelo menos, não do mesmo jeito. A exposição da interioridade do narrador, ao lado do limite da linearidade da linguagem verbal, talvez sejam as qualidades mais literárias que a produção contemporânea tem preservado.

Para estudarmos um pouco melhor esse viés metaficcional, a partir da interioridade do narrador, já considerando os trabalhos fundamentais de Linda Hutcheon, Patricia Waugh, Emir Monegal, Lucien Dallenbach, entre outros, escolhemos pensar em obras cujos narradores desempenham uma função enunciativa mais subjetiva, mostrando as peculiaridades do ato de narrar.

Enunciações do eu

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Ainda que saibamos que o “eu” enunciativo é tão personagem quanto outro qualquer, percebemos que há algumas diferenças entre as figurações do “eu” que valem uma reflexão mais demorada. A literatura tem sido pródiga em criar efeitos diferentes para os diferentes tipos de narradores em “eu”. Há obras que se realizam por meio de narradores em “eu” mais objetivos (mais épicos?), outras que apresentam narradores em “eu” mais subjetivos (mais líricos?) e outras obras cujos narradores em “eu” criam o efeito de emergirem da organização direta da fala dos personagens (mais dramáticos?). Todos eles, de uma forma ou de outra, mostram a própria interioridade, menos ou mais subjetiva, conforme eles se distanciam ou se aproximam do efeito de metaficcionalidade, provocando efeitos de proximidade, de cumplicidade, de verdade.

Flávio Pereira Camargo (2012) chama de ficção dobradiça a que nos remete, entre outros aspectos, à indagação sobre o papel do narrador e do leitor no romance contemporâneo de clave metaficcional. Mescla de ficção e ensaio, a produção literária de que se trata encena a linguagem literária, colocando-a em vitrine, contagiada pelo aspecto reflexivo, pela capacidade de se pensar, de se por à prova. É uma ficção narcísica que exige um leitor atento, um leitor estético, como o chama Eco (2003), capaz de perceber o jogo enunciativo, as remissões intertextuais e associá-las à rede de referências que define o repertório cultural. Do grau de aproximação ou de distanciamento desse leitor ao universo engendrado pela obra depende a revelação das arbitrariedades e das convenções da escrita.

Claro que tais características não são criação da literatura contemporânea, mas podemos dizer que a contemporaneidade radicaliza tais efeitos. Se pudermos pensar a ficção como o que acontece entre dois polos de gradientes, poderíamos pensar assim:

–	+
Fictus Fingido com efeito de verdade	Ostensivamente mentiroso-fingido
Aparência de vida	fábula se mostra como fábula
Esconde a vontade de criar ilusão	
Meio realista	Meio metaficcional

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID



Entre um e outro polo, as ficções se realizam, mais próximas do efeito

Entre um e outro polo, as ficções se realizam, mais próximas do efeito de verdade ou mais próximas do efeito de fingimento.

O elemento ficcional responsável por tais questionamentos, efeitos e rupturas é o narrador. Sujeito da escritura, marinheiro mercante ou camponês sedentário (BENJAMIN 1994), vai se transformando, aos poucos, em sujeito na escritura (KRYNSKI 2007) reflexivo, subjetivo, capaz de expor-se internamente nos questionamentos da escrita e do processo literário. O sujeito da/na escritura em geral desempenha a função de narrador e de personagem ou de escritor/crítico do enredo, narrando fatos e acontecimentos alheios ou ocorridos com ele mesmo, interrompendo a narrativa com digressões e intervenções analíticas, ora ironizando os fatos, ora explicando em forma de autodefesa, algum ponto de vista. De qualquer forma, expõe as engrenagens e mecanismos pelos quais a obra se constitui.

Casos e efeitos

Os exemplos trazidos por este trabalho mostram alguns narradores em “eu”, desde o mais “épico”, como o que predomina no romance *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum, um narrador mais “dramático”, como o que emerge de *As visitas que hoje estamos* de Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira e o narrador mais “lírico”, esse narrador mais subjetivo, que aparece em todos eles, mas com mais intensidade nos romances metaficcionais, trazidos aqui pelas obras *Um crime delicado* de Sérgio Sant’Anna.

O romance de Milton Hatoum, de 2008, segue outros três romances premiados que têm como matéria romanesca a ruína familiar, ruína de uma região e de um tempo glorioso. Por isso mesmo pode ser considerado um

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

narrador mais épico, no sentido de que atribui a si a tarefa de contar uma história que representa um povo. Ainda que narrado em primeira pessoa, com muitos momentos mais subjetivos, mais líricos e em outros, quase dramático, no sentido de que há uma profusão de lendas e mitos que servem de fonte e forma, a predominância é a de um narrador mais objetivo, que conta uma saga familiar e a procura de Dinaura, a mulher amada.

A figura do narrador é a de um velho, considerado doido, que conta, a quem tiver paciência de ouvir, a história de sua família, que é a história de um povo de uma região. Com muitas lendas indígenas e mitos da Amazônia brasileira entremeados no relato, ora recontados pelo narrador mesmo, ora ouvidos dos ribeirinhos do lugar, o narrador vai compondo uma história em *flashback* que anda com o movimento da memória: “[...] não adianta antecipar. Conto o que a memória alcança, com paciência”. (15) Essa espécie de advertência aparece depois que o narrador apresenta, textualizada, a organização de seu relato: o narrador ainda menino começa contando relatos de uma mulher indígena, à beira do rio, e Florita vai traduzindo: “[...] traduzia umas frases e ficava em silêncio, desconfiada. Duvidava das palavras que traduzia. Ou da voz.” (11)

Percebemos que a voz que conta é uma voz entremeadada de lendas, mas uma voz que tenta recuperar, pela memória, a história de uma ruína. Neste aspecto, o narrador ora se aproxima do que conta, ora se afasta, pela intermediação dos outros ou pela aproximação com um discurso histórico que refaz, com verossimilhança, a história de um Eldorado amazônico. As referências históricas e míticas tornam o relato mais objetivo, porque são vestígios de um discurso do outro, autorizado por outros discursos que não nascem nem se esgotam neste. O narrador se torna mais subjetivo quando fala mais de si, quando aparece organizando as cenas ou refletindo sobre a composição das narrativas; e quando fala do amor obsessivo por Dinaura, dos sonhos, dos desejos e da falta que sente desta Dulcinéia mítica. Especialmente nesses momentos, a expressão se torna a mais subjetiva, a mais poética em

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

relação aos outros romances analisados, mas na maior parte do romance predomina o que estamos chamando de narrador épico.

No primeiro romance de Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira, *As visitas que hoje estamos*, publicado em 2012, o narrador dramático, que emerge das vozes todas que compõem o romance, aparece sintetizado na primeira epígrafe que abre o romance: “as vozes todas num ouvido só” assinado por anônimo. O romance é formado por muitas vozes aparentemente desconexas, falando em primeira pessoa, e ocultando a voz organizadora da textualização. Não se trata, propriamente, do aperspectivismo de que fala Rosenfeld (2006), mas de vários ângulos de uma realidade social, construídos por um eu que “escuta”, seleciona e, ora com ironia, ora com ternura, e sempre com muita piedade, transforma em linguagem literária. Os capítulos (?) têm nomes e tamanhos diferentes e vão se sucedendo sem ordem aparente, misturando formas, gêneros (contos, poemas, peça de teatro, bilhetes, crônicas etc) sem indicação de começo (letra maiúscula, paragrafação) ou de fim (ponto final, por exemplo), como um discurso ininterrupto que continua enquanto continuar a linguagem verbal. Porque estamos falando de vozes, podemos falar em tom, em andamento, em compasso. Há tons baixos, quase cochichos e tons altos, quase gritados, vindos de muitos eus diferentes, masculinos ou femininos, adultos, crianças ou velhos. Têm andamentos lentos, como a fala dos velhos e dos humildes, rapidíssimo, como o dos jovens e interrogativos, como a fala de todos os que buscam sentido para a existência. Ainda que apareçam as vozes de alguns eus mais estabilizados financeiramente, a forte predominância advém de uma classe social desfavorecida, com pouco ou nenhum estudo, desprovida dos recursos necessários à sobrevivência, que resiste no interior do país, em um local indeterminado entre as zonas rural e urbana, como no capítulo “a questão”:

amigo, moro aqui faz tempo, mas não sei onde acaba a cidade e começa o campo, bom, quem sabe ali naquele pasto, mas desculpe, mas não foi isso que perguntei, queria saber mesmo é onde acaba o campo e começa a cidade (Ferreira *As visitas que hoje estamos* 387)



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

A expressão verbal acompanha esse perfil, com gírias, palavrões e cacoes estereotipados que tentam dar conta dessa falta, dessa ausência de tudo que caracteriza a vida dos donos das vozes: ausência de Estado, ausência de perspectivas, ausência de sentido.

Um crime delicado de Sérgio Sant'Anna, publicado em 1997, marca uma continuidade, dentro da obra do autor, da experimentação desse processo (já tratado também em *As confissões de Ralfo* de 1975 e *Simulacros*, de 1977). O protagonista Antonio Martins, crítico de teatro, exerce a dupla função de narrador e de personagem-escritor de uma "peça escrita", em que tenta se defender da acusação de um crime de estupro de Maria Inês de Jesus, jovem e coxa, que ele conhece acidentalmente. Pela própria organização discursiva de defesa, já percebemos a seleção lexical, de imagens, da ordem dos acontecimentos, do ângulo de descrição, e a parcialidade no relato dos acontecimentos. A subjetividade velada das narrativas mais tradicionais ganha contornos específicos neste tipo de literatura, sendo colocada em relevo para buscar a adesão cúmplice do leitor, evidenciando o ponto de vista parcial e interessado do narrador. Mais que as explicações detalhadas de como as ações teriam ocorrido, o narrador discorre sobre o embate entre a arte e a crítica, que aparecem ao longo do romance por meio das próprias posições de crítico a respeito de seu trabalho e do trabalho do artista plástico Vitório Brancatti, cuja obra é considerada um *work in progress* entre a pintura e a instalação. Na tentativa de recuperação, por meio da escrita, da relação com Inês, que originou a denúncia do crime, o crítico tenta construir pra si (e pra nós) uma "verdade" sobre tudo o que aconteceu. Mas acaba descobrindo que as verdades são criadas pela própria linguagem, levando o leitor à reflexão sobre a representação da realidade, tanto no campo das artes plásticas e do teatro, quanto da literatura.

Estruturado em três partes, o romance faz referência a três momentos da vida do protagonista. Na primeira parte, Antonio Martins explica a razão da escrita do romance, contando ao leitor onde e como conheceu Inês. Na

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

segunda parte, o crítico relata o momento da relação sexual com Inês e como aconteceu o processo de abertura do processo criminal, acusando-o de estupro. Nesse momento, o crítico constrói um enredo mostrando-se vítima de uma armação do artista plástico e de Inês. Na terceira, o crítico mostra o sucesso da obra de Vítório Brancatti graças à divulgação que seu caso provocou na mídia.

A subjetividade do narrador é constantemente verificada, não apenas nas inúmeras interrupções que ele faz do relato de sua história para refletir sobre os elementos composicionais constitutivos do romance e da arte em geral, contrapondo peculiaridades da literatura em relação ao teatro e às artes plásticas, mas na essência mesmo do relato, quando escolhe cenas que descreve de um ponto de vista interessado, valorizando elementos que possam favorecer a sua tese. Ou seja, o narrador figurativiza no enredo aquilo que tematiza nas reflexões críticas, levando o leitor a acreditar no seu esforço consciente por reconstituir os fatos e acontecimentos verdadeiros que possam defendê-lo da acusação de um crime contra Inês.

A cena em que se conhecem é muito significativa para figurativizar vários temas que comporão a narrativa: a subjetividade inevitável que subjaz as descrições e julgamentos, o espaço como adjuvante figurativo do que se quer contar, a escolha das cenas que vão, prolepticamente, anunciar o que virá. Nesse caso, o “igualamento” dos personagens, atores da peça e do romance, em igualdade de posições, projetados e vistos pelos espelhos, como a anunciar que todas as possibilidades interpretativas são igualmente possíveis e criadas, todas, pela linguagem. O itálico para “aquilo” e “aquela” anunciam, prolepticamente que algo será esclarecido a seu tempo.

Enquanto vai compondo a peça de defesa, o narrador se apresenta como crítico de teatro, dissertando sobre essa atividade e descrevendo peças a que assiste como dever de ofício. Com todas as ressalvas, entremeando o fluxo da história com as digressões subjetivas, o narrador vai contando as cenas do reencontro, da embriaguez e da visita ao apartamento. A cena da relação sexual é reconstituída pela memória, em uma viagem de metrô – “a

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

cena que eu ia reconstruindo = ou fabricando – imerso em meus pensamentos, já no vagão do metrô” (Sant’Anna *Um crime delicado* 30) – nebulosa e ostensivamente subjetiva, buscando nos subterrâneos (!) da memória, as explicações. Aí aparecem as figuras que vão compondo a história: as muletas, na sala de Inês, misturadas às multas que ele ia indo pagar no banco, a descoberta do defeito físico, o constrangimento “cavalheiresco”, o desejo, a perversão, o ciúme, e todas as paixões que compõem a narrativa.

No decorrer da diegese, Antonio Martins conhece a obra de Vitório Brancatti, especialmente a tela “A modelo” em que há uma representação de Inês no cenário instalado em seu apartamento pelo artista plástico, “verdadeiro pai pra ela”, incluindo uma tela em branco, em um cavalete, próxima a pincéis e tintas, sobre o qual repousa uma muleta:

Também não havia dúvidas de que todo o ambiente reproduzido na tela era o do apartamento de Inês, mas despido de qualquer adereço supérfluo do ponto de vista das intenções do pintor e retratado de uma perspectiva oposta àquela da qual eu observara, na maior parte do tempo, quando lá estive. Pois a cena era capturada atrás do biombo, deixando um espaço lateral aberto para que se divisassem, ao fundo, a tela em branco e a muleta, sobre o cavalete, e o divã em que Inês adormecera antes de eu carregá-la até a cama, que, aliás, não podia ser vista na pintura. (56)

Antonio Martins, familiarizado com cenários, encontra-se dentro do cenário instalado no apartamento de Inês e no que se segue. A superposição de figuras, compostas por superposição de paixões, decorre de uma sobreposição de gêneros: ensaio crítico, teatro, prosa memorialista, relato jornalístico e, claro, ficção, compondo uma *mímesis do processo* (Hucheon 1984) em que o leitor se depara, o tempo todo, com a composição da obra. À composição da peça, feita para se defender, entremeia-se a decomposição ficcional de vários tipos de texto, verbais e visuais, com suas peculiaridades.

A vaidade do artista, a inveja do crítico, e as duas paixões condensadas no narrador expõem uma narrativa multifacetada e especular. Temos a superposição de perspectivas diferentes: a de artista Vitório Brancatti no



quadro, a dos delatores no processo, a de Antonio Martins nos contanto todas elas. Neste jogo de espelhos, os olhares oblíquos do narrador e dos personagens encenam, para o leitor crítico, a composição de uma peça, esta que este trabalho compõe, tão suspeita quanto a obra que lhe deu origem. Este *mise em abyme* contagiante encena, mais que a ficção, a vida mesma que lhe serve de modelo e de juiz. A palavra final do magistrado, em relação ao processo – *In dúbio pro reo* – parece uma sanção irônica a esta nossa narrativa: quanto mais dúvida, mais valor ao réu. A dúvida que Antonio Martins não resolve valoriza a narrativa em construção, que se dobra sobre si mesma, a cada nova leitura.

Bibliografia

- Benjamin, Walter. "O narrador". In: *Textos escolhidos*. Coleção Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1994.
- Camargo, Flávio Pereira. *A dicção ensaístico-ficcional do personagem-escritor na narrativa brasileira contemporânea*. Tese de doutorado, UFG, 2012.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- Ferreira, Antonio Geraldo Figueiredo. *As visitas que hoje estamos*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2012.
- Hatoum, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen, 1984.
- Krysinski, Wladimir. *Dialéticas da Transgressão – O Novo e o Moderno na Literatura do Século XX*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- Rosenfeld, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- Sant'anna, Sérgio. *Um crime delicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.