

## ESTRUTURA NARRATIVA NA PÓS-MODERNIDADE

Sandra Aparecida Fernandes Lopes Ferrari<sup>1</sup>

Já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultua o que não pode ser abreviado.  
(Walter Benjamin)

### Resumo:

*Os conceitos de “estrutura” manifestados em todo o século XX trazem à tona questões sobre a relação forma e conteúdo na obra de arte e asseguram a realização de grandes pesquisas. Dentre essas estão os debates sobre os termos pós-moderno e moderno, que tendem a produzir uma dualidade de rejeição e aceitação do passado, neste caso, o modernismo. Essa relação tensiva provoca deslocamento do ato de narrar e do próprio conceito de gênero na produção em prosa, conceito este, retomado a partir no século XX pelo modernismo. A abordagem que pretendemos adotar neste texto é ver o discurso em prosa como abstração da realidade intemporal, percebendo de que forma a voz do narrador pode ser instrumento de interferência, ruptura e transformação da estrutura da narrativa. Tais questões estão voltadas para uma reflexão sobre o ato de narrar e o ato de passar uma informação, aos moldes de Walter Benjamin. Partindo desse pressuposto, chama-nos a atenção a obra “Mínimos Múltiplos Comuns” de João Gilberto Noll, que configura sua estrutura narrativa de forma híbrida, heterogênea e inacabada.*

**Palavras-chave:** estrutura narrativa, sentidos, narrador, moderno, pós-moderno.

### Introdução

É comum falar de produção literária pós-moderna no jargão de prefixos negativos como o *des* e o *anti*. Mas o que se tem de novo nessa discussão se o modernismo, inicialmente, também usou e abusou destes prefixos? Termos como *destruição* do passado, arte *antipassadista* são frequentemente identificadores do movimento moderno. Steven Connor comenta que na pós-modernidade “a tentativa de novidade está condenada desde o começo como repetição, a única maneira de evitar a repetição parece ser repetir continuamente – voltar ao passado para celebrar a intemporalidade e imutabilidade dos valores da situação presente para demonstrar que ele nunca é simplesmente passado, em vez disso, o lugar dos sentidos pelos quais vivemos e com os quais lutamos no presente” (CONNOR, 1993, p. 67-8). Nesse sentido, poderíamos afirmar que a novidade para o pós-moderno é o antigo?

Questões como estas incorrem no risco do estigma da negatividade do passado se formos categóricos em afirmar os prefixos negativos ao falarmos de pós-modernidade. Basta lembramos

---

<sup>1</sup> Sandra Aparecida Fernandes Lopes FERRARI, Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Estadual Paulista - UNESP de São José do Rio Preto, Pesquisadora do GEPEC – Grupo de Pesquisa em Literatura Contemporânea da Universidade Federal de Rondônia - UNIR – Campus de Vilhena e Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia – IFRO - Campus Vilhena – E-mail [sandra@ifro.edu.br](mailto:sandra@ifro.edu.br)

que estes já fazem parte do pensamento moderno de um Oswald de Andrade, por exemplo, que tem um narrador que conta suas memórias num construto narrativo até então não visto na literatura brasileira. Logo, estigmatizar o pós-moderno não seria uma boa saída para conceituá-lo, já que a relação entre o que é passado e o que é presente nunca pode ser afirmada de forma irrestrita. Digamos, portanto, que há uma relação complexa e amistosa entre modernismo e pós-modernismo, e é este diálogo que identifica o “pós” como estilo novo. Em outras palavras, ser irreverente sem o propósito de ser.

Essas discussões percorrem os discursos críticos da pós-modernidade desde o seu início, e com isso, o caráter conceitual problematizante e provisório desta empreitada. A criação literária das últimas décadas nos remete a uma multiplicidade de paradigmas, dado às grandes transformações pelas quais passaram os campos da arte em geral. Isto nos leva a pensar que a forma da narrativa hoje se encontra num grande leque de configurações.

Nesta direção, procuraremos discutir aqui tais questões inerentes à produção artística do final do século XX e início do século XXI, buscando apresentar alguns pontos essenciais para a compreensão, principalmente, do que é o construto narrativo do agora, do ponto de vista de quem narra. Não pretendemos fazer nenhum estudo classificatório e estrutural do narrador, de forma isolada, mas sim, olhá-lo como elemento fundamental para a configuração de um modelo narrativo que se tem nos dias de hoje.

## **Simultaneidade do contar**

Começamos nossa reflexão por uma das questões que Nizia Villaça levanta em seu livro *Paradoxos do pós-moderno*: “O que é escrever quando não é mais representar? O que se narrar quando, paradoxalmente, não se pode narrar?” (VILLAÇA, 1996, p.9). Sabemos que o ato de narrar, no seu sentido lato de começo, meio e fim não é a única maneira de expressão. A exemplo disso temos as manifestações da arte moderna como os cubistas na pintura e no romance, cujas obras, em sua percepção causam estranheza na composição, provocando o descosimento da trama, causado pela quebra da linearidade e pelo estilhaçamento do tempo e do espaço.

A esse exemplo, e podemos sim afirmar que há na narrativa contemporânea uma relação dialógica com o passado próximo, neste caso, o modernismo, já que essa narrativa reúne em sua construção, vários traços, entre eles, a indeterminação do sentido, o questionamento da narração e a integração da leitura. Tais elementos proporcionam, segundo Walter Benjamin, uma reflexão sobre dois pontos que para ele são distintos: o ato de narrar e o ato de passar uma informação. Esta, que ocupa um lugar de destaque em todos os discursos contemporâneos, está ligada a uma verificação imediata dos fatos, e se esvai depois do momento em que é comunicada. O tempo se encarrega de sua diluição. Já a narrativa não se presta ao imediatismo, está ligada ao sentido que não pode ser controlado e só vale como tal quando esse deixa de ser dado pelo contexto imediato. Configura-se no universo da experiência e o tempo a conserva para sempre em suas forças germinativas. Neste ponto, o que dizer da prosa de hoje, se o mundo contemporâneo está ligado à rapidez e à abreviação? A ação de explicar os objetos, de se deter em detalhes, cede vez para uma linguagem enxuta, curta, rápida, na qual a informação é necessidade vital. Qual a *performance* de um narrador num universo em que não se tem mais experiências para contar?

No texto narrativo a voz de quem narra os fatos é primordial, pois é ela quem configura o discurso. A narrativa ficcional é um gênero no qual os vários elementos que a envolvem estão

interligados na base de qualquer tentativa de informação. Mas não corresponde só ao desejo de contar (informar) e sim abstrair o que ocorre na intriga que envolve todo processo narrativo. Nesta estrutura comunicativa do contar a identidade do narrador é fundamental.

Partindo deste ponto, narrar nos tempos atuais se encontra em lugares ecléticos. Que identidade ou identidades narrativas podemos encontrar na prosa literária brasileira produzida nas últimas décadas? Grande é o número de produções e dentre elas trazemos para uma reflexão a obra “Mínimos, Múltiplos, Comuns” do escritor João Gilberto Noll. Autor gaúcho, ícone representante da prosa ficcional brasileira dos últimos tempos, com uma escrita contundente e intrigante, cujo gênero revela-se de forma híbrida, heterogênea e inacabada. Segundo o próprio Noll, a obra “Mínimos, Múltiplos, Comuns” é resultado do que escrevia, duas vezes por semana, para a Folha de S. Paulo. “Hoje, não sei se são contos. Acho que “instantes ficcionais” é uma boa definição”. (Entrevista com o autor, por Kátia Borges). Esses “instantes ficcionais” são divididos em cinco conjuntos que se referem ao processo de criação: Gênese, Os Elementos, As Criaturas, O Mundo e O Retorno. A sequência desses conjuntos aparecem mesclados de memórias e desmemórias que corroboram a entropia da própria criação literária, cuja imprevisibilidade de informações é uma constante. Essa obra leva o leitor a percorrer uma variedade de dados não sucessivos a partir dos quais ele pode ou não estabelecer relações. O leitor é livre para escolher entrar ou não no labirinto da leitura, podendo penetrar em um lugar em que a subversão das regras e a abreviação da tessitura narrativa se fazem presentes.

Vejamos um dos seus textos ensaios narrativos:

## LÍNGUAS

Sua voz não parece mais legível. Ontem pediu um copo d’água à filha. Ela lhe trouxe a foto de uma mulher meio esquiva. Tirada quando ele trabalhava de garçom na Califórnia. Vieram-lhe fiapos da mexicana. Ainda conseguiu se lembrar da noite em que, entre o inglês, o espanhol e o português, as palavras começaram a lhe faltar. A mexicana disse que o mesmo ocorria com um irmão. Que eram tantas as palavras, de tão diferentes fontes e sabores, que concentravam em si tamanha quantidade de matizes e sentidos que alguns como eles dois já não conseguiam guardá-las. Que estes, ao chegarem numa idade, só sabiam apresentar um arrazoadado de sons impenetráveis à volúpia comum do entendimento. “E assim é”, ela suspirou mirando os pés descalços. (NOLL, 2003, p.41).

Este texto, dentre os muitos expostos na obra “Mínimos, Múltiplos, Comuns” nos coloca diante de várias aporias: prosa poética ou poesia prosaica? São contos, relatos mínimos ou romances reduzidos ao mínimo, como afirma Wagner Carelli no prefácio à obra? Estaríamos diante da minimização da narrativa? Podemos arriscar dizer que a leitura deste livro pressupõe uma visão labiríntica da concepção de gênero narrativo, pois dialoga com esses elementos heterogêneos e fazem da narrativa uma espécie de “arquitetura dialógica”, para lembrar Silviano Santiago, na qual se torna presente a coexistência de estilos, formando um gênero discursivo inaugural que se faz de um tecido poético de natureza híbrida. Nele, a escrita é a estrutura, que parece utilizar-se de uma técnica implícita de colagem: “Sua voz não me parecia mais legível. Ontem pediu um copo d’água à filha. Ela lhe trouxe uma foto de uma mulher meio esquiva”. (NOLL, 2003). Construído em forma de flashes narrativos que lembram um encadeamento de micronarrativas acontecendo simultaneamente. Neste universo, o objeto a ser mimetizado mostra-se envolto a uma penumbra e se

esconde por trás das construções de linguagem, subjugadas pelas chamadas descrições, que davam um teor linear à narrativa tradicional, conforme afirma Steven Connor.

Quando pensamos na estrutura tradicional da narrativa, remetemo-nos a um quadro que preserva o fio estrutural e se prende à sucessividade dos fatos. A prosa contemporânea pressupõe uma estrutura na qual os fatos são emaranhados de tal forma que ocultam os elementos sucessivos, formando novas relações na rede textual. Notamos que a perda dessa noção de linearidade leva o narrador a criar mundos puros e autônomos, que se distanciam da comunicação imediata e apostam em uma narrativa que “não transmite o puro em si como a informação, pois é uma forma artesanal de comunicação”. (BENJAMIN, p. 205) “Que eram tantas as palavras, de tão diferentes fontes e sabores, que concentravam em si tamanha quantidade de matizes e sentidos, que alguns como eles dois já não conseguiam guardá-los”. (NOLL, 2003). Vemos aqui signos que se estilham e apresentam apenas índices de significação.

A sabedoria, vista como a noção de verdade absoluta, marca forte da tradição épica da narrativa e da vivência do narrador, está em vias de extinção, assim afirma W. Benjamin. A narrativa contemporânea existe para falar da pobreza da experiência e também da pobreza da palavra escrita como processo de comunicação. Nesse sentido, “Mínimos, Múltiplos, Comuns” insere-se num universo múltiplo em que o papel do narrador funciona como provocação ao leitor, de modo que a tentativa de buscar uma informação não se alcança. Já não interessa para o escritor/narrador a história que ele conta, e sim o modo como as personagens atuam. A história em si é menos importante e o leitor é fisgado pelos instantes de sentidos. O que não se diz passa a ter uma crescente relevância e provoca no leitor um tipo de deleite diferente daquele próprio da linearidade evolutiva. Em vez de evolução temos o processo involutivo da narrativa que impede o grande final, no qual tudo se resolve, no sentido épico da narrativa. Pelo contrário, segundo Steven Connor, as estruturas se perdem e os finais se tornam inconclusos. Assim, o trabalho do narrador passa a ser um trabalho manual. O narrador não comunica mais a experiência e nem dá mais conselho, ele não se envolve mais com o ato de narrar e conduz a narrativa para a ruptura factual do enredo. É como se o discurso fosse criado por meio de construções que lembram pedaços de mundos fragmentados e buscam na ironia e na desconstrução dos próprios signos linguísticos a sua *performance* narrativa, configurando-se em várias visões de um mesmo objeto e de outros ao mesmo tempo.

A desordenação factual nesta obra de Noll reflete um discurso absorvido pela inconclusão de idéias, desembocando numa estrutura paradoxal e transitória, na qual o narrador distancia-se da matéria narrada e torna-se observador, porque não tem a intenção de “intercambiar experiências”. Assim, o leitor é bombardeado por uma multiplicidade de cenas, constituindo um “roteiro” fragmentado, aparentemente sinóptico da teia do enredo. Essa alinearidade causa uma expectativa frustrada no leitor que espera encontrar ou obter uma informação: “... só sabiam apresentar um arrazoado de sons impenetráveis à volúpia comum do entendimento.” (NOLL, 2003).

As construções da linguagem na obra dão a impressão de uma “anarquia formal”, para retomar Silviano Santiago. Entretanto, esta desordem não deve ser tomada, a priori, como um dado negativo na avaliação da prosa de agora. Pelo contrário: “Demonstra vivacidade de gênero capaz de renascer das próprias cinzas; fala da maleabilidade da forma, pronta para se moldar idealmente à situações dramáticas, novas e díspares; e exprime a criatividade do romancista, que busca sempre a dicção e o caminho pessoais”. (SANTIAGO, 2002, p.34).

O discurso narrativo na contemporaneidade provoca certo mal estar ao leitor que ainda está acostumado à linearidade. Parece haver uma preocupação do narrador em ressaltar a dificuldade de

comunicação a partir da qual cria certa angústia em identificá-la. Arriscamos dizer que nesse ponto se encontra uma das lacunas entre o discurso moderno e pós-moderno. Enquanto que no discurso moderno existe um projeto, na pós-modernidade a ausência dele. Enquanto o moderno olha para frente, o pós-moderno olha para si mesmo. Há, portanto, no processo criativo de agora, um certo desapego às noções e conceitos tradicionais.

Num outro texto de João Gilberto Noll, ainda da primeira parte do livro *Mínimos, Múltiplos, Comuns*, encontramos a seguinte construção:

### EROSÃO

Se eu falasse, viria uma palavra desossada que eu jogaria no teu colo. Me confinarias? Certo, naquela extremidade que eu costumava vislumbrar quando entranhavas o tom do que eu andava dizendo ou mais que o tom, a própria coisa que me vinha à fala, feito agora, assim... O que te assustava era o meu entusiasmo intransitivo atropelando qualquer ponderação. Ou a lembrança vazando do meu fio condutor. Pingava até sobre a nossa refeição. Quis me recompor desses fatos que não deixavam rastro, que não me esclareciam. Enfiei tudo na mala. Sem partir. Só fiquei me faltando à beira do meio-fio. Como quem perde a hora e o caminho de casa... Num ônibus, uma garotada interiorana em excursão me abanava em gritaria. Fingi beber a euforia dos súditos da capital. (NOLL, 2003, p.40).

Vemos um narrador distanciado da experiência clássica que prezava a dimensão utilitária do seu discurso. Isso se configura não como uma ruptura, mas como um hiato na relação pós-modernidade e passado. A palavra “desossada”, sem elo com a identidade primeira da palavra e seu significado usual. De posse desse material em forma de “coisa”, o narrador pode delimitar seu lugar, o tom do como dizer, ou mais que um tom: “a própria coisa que me vinha à fala, feito agora, assim. Desta forma, não há mais narrativa e sim fluxos discursivos e complexos rítmicos ligados à memória de um narrador que parece perder a conexão com o complexo narrativo. Do lugar onde está, o narrador cria um fluxo de sentidos que deixam apenas rastros de narrativa e que se articulam nos intervalos da consciência e da razão. Esse espaço sobre o papel do narrador mostra-se latente na prosa de nossos dias. Diante disso, diríamos que a prosa produzida ao longo das últimas décadas põe em relevo uma profunda redefinição do lugar do narrador. A busca de uma nova identidade de quem quer contar uma história acaba por restaurar a dissolução dos conceitos de gênero narrativo.

Nesse sentido, podemos dizer que o narrador de Noll nesta obra é aquele que produz a autenticidade de sua condição na construção da linguagem. Isso provoca um desnudamento do papel do narrador que, neste caso, preocupa-se com o momento e não com a perenidade de sua obra. Uma narrativa que se constroa em “fiapos”, isto é, “instantes ficcionais” nos quais o narrador busca em sua memória, talvez, a tentativa de resgatar o seu papel de intercambiar experiências. “Ela lhe trouxe uma foto de uma mulher meio esquiva. Tirada quando ele trabalhava de garçom na Califórnia. Vieram-lhe fiapos da mexicana... “E assim é”, ela suspirou mirando os pés descalços.” (NOLL, 2003).

### Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- COMPAGNON. Antonie. A literatura. (cap II). In: *O demônio da teoria: literatura e senso comum* Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola.
- COSTA LIMA, L. “A questão dos gêneros.” In: *Teoria da literatura e suas fontes*, Vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LEFEBVE, M.J. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.
- NOLL, João Gilberto. *Mínimos, Múltiplos, Comuns*. São Paulo: Francis, 2003.
- SANTIAGO, Silviano, *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.