

EXISTÊNCIA NARRATIVIZADA: ESCRITOR COMO PERSONAGEM EM NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS

Doutoranda Cinthya Costa Santos¹ (UnB)

RESUMO: *Depois do nouveau roman, foco sobre o qual recaiu a atenção de pensadores como Michel Foucault e Roland Barthes na década de setenta; a teoria literária contemporânea se depara com textos de caráter híbrido e construção heteróclita elaborados a partir do deslocamento do escritor empírico para o universo diegético. Esta tipologia narrativa problematiza os estatutos ontológico, lógico e epistemológico da literatura e subverte as noções de representação e verossimilhança. A partir da construção de um modelo hipotético-dedutivo, pretende-se traçar as linhas gerais partilhadas pelos diversos romances de ficcionalização da existência, de modo a estabelecer proximidades e distanciamentos desta práxis literária. Para isso, será privilegiado o método dialético que une a corrente sintática à corrente semântica de análise textual.*

Palavras-chave: metaficção biográfica, literatura contemporânea, narratologia.

Introdução

Este trabalho, parte integrante de uma pesquisa mais abrangente, investiga a inserção de personagens referenciais, escritores consagrados, como protagonistas de romances brasileiros contemporâneos. Tal interesse deriva da constatação de que há significativa quantidade de obras nacionais elaboradas a partir do deslocamento de escritores, enquanto entidades empíricas e históricas, para o universo ficcional. Narrativas ora panegíricas ora burlescas, o certo é que esta tipologia romanesca resulta de pesquisas sistemáticas sobre a biografia, a produção artística e o contexto histórico no qual se inscrevem personalidades como Gregório de Matos, Gonçalves Dias, Machado de Assis, Olavo Bilac, Augusto dos Anjos, Clarice Lispector, Graciliano Ramos etc. A narrativização destas existências é, desse modo, fruto da devassa de documentos e códices em busca de poemas, contos, cartas, crônicas, textos apócrifos, bilhetes, manuscritos; elementos, posteriormente, enxertados na estrutura narrativa.

Ao embaçar as instâncias de existência empírica e ficcional, estes textos requisitam uma investigação teórica que permita compreender tanto a relação entre a realidade e as objectualidades intencionais na literatura, assim como o modo de funcionamento da narrativa. Cabe, então, examinar as características, o modo de operação e a função que esta modalidade narrativa exerce no sistema que integra e as relações que mantém com outros sistemas significantes. Para tanto, serão analisadas as obras *Boca do Inferno* (1989) de Ana Miranda, *Boca de Chafariz* (1991) de Rui Mourão, *Dias & Dias* de Ana Miranda (2002), *Memorial do fim* de Haroldo Maranhão (1991), *A última quimera* de Ana Miranda (1995), *Bilac vê estrelas* de Ruy Castro (2000), *Clarice* de Ana Miranda (1999) e *Em liberdade* de Silviano Santiago (1994).

A partir de um estudo narratológico do material literário, pretende-se demonstrar que esta atual tendência romanesca, de transmutação do escritor em ser ficcional, possui bases e princípios de composição comuns, no que se refere à elaboração da ficção, ao modo de narração e à montagem do texto. Tendo em vista que este fenômeno contemporâneo partilha de determinados atributos e formula modelos de elaboração narrativa similares, o propósito primordial deste estudo é, a partir da

¹ Cinthya Costa Santos- Universidade de Brasília- cinthyacsantos@gmail.com

análise do caso brasileiro, estabelecer as diretrizes que caracterizam esta série literária e que a diferenciam dos demais sistemas significantes.

Frente a um *corpus* tão vasto, é, de certo modo, difícil não remeter ao trabalho de Wladimir Propp (1928) acerca da morfologia do conto maravilhoso, no qual ele estabelece, a partir da análise de cem contos folclóricos russos, ações constantes e recorrentes que podem ser executadas pelos personagens ao longo da narrativa. Todavia, apesar dos diversos avanços teóricos que Propp legou à Teoria Literária, a narratologia ultrapassou o formalismo orgânico e adquiriu estatuto mais dinâmico e flexível. Após o auge do método estrutural, várias modificações foram efetuadas no terreno narratológico, o que pode ser comprovado pelas propostas de análise de Umberto Eco em *A obra aberta* (1962) ou mesmo pela reflexão sobre a estrutura do sentido, apresentada por Gilles Deleuze em *A lógica do sentido* (1969).

Do mesmo modo que um *corpus* variado a ser destrinchado remete a Propp e seus seguidores, a tentativa de agrupar várias obras à luz de determinada tipologia genérica evoca os estudos do canadense Northrop Frye. Este teórico, ao brindar a Teoria Literária com a publicação de *Anatomia da crítica* em 1957, define a literatura como um complexo sistema de modos ficcionais, categorias narrativas e gêneros, permitindo a análise sistemática da trama narrativa como modo de funcionamento genérico. A perspectiva de Frye permite ultrapassar a rigidez da classificação de vários elementos de superfície em categorias estanques e pré-estabelecidas.

Com efeito, a utilização metodológica da abordagem narratológica justifica-se por fornecer conceitos simples e precisos a uma acurada análise interna, além de possibilitar a articulação desta análise a teorias mais abstratas. Deste modo, posturas tradicionais como as de Wladimir Propp, acerca da morfologia do conto maravilhoso, e Northrop Frye, sobre modos ficcionais, vão ao encontro da perspectiva adotada pelos modernos métodos de análise crítica que não se interessam unicamente pelo “o que” o texto diz, mas “como” diz. Susan Sontag sugere, em *Contra a interpretação* (1987), o estudo pormenorizado do funcionamento e do modo de operação da obra, a fim de libertar a arte da asfixia da interpretação, permitindo a interação produtiva entre forma e conteúdo. Desse modo, a obra funciona e significa; distancia-se, portanto, do aniquilamento do objeto artístico pela ditadura da mera interpretação temática.

É, portanto, um desafio elaborar um modelo de operação da tendência de construção de romances que vivem na fronteira e no intercâmbio entre literatura e biografia, entre história e ficção, entre arte canônica e arte “de massa”. Por isso, por meio da investigação metódica do local de conflito, do hiato dialético em que estruturas textuais e extratextuais se comunicam, é possível compreender as normas que regulam esta tipologia narrativa, de modo a fugir à mera catalogação e valorizar a análise que elucide o fenômeno.

1 Que importa quem fala?

Depois do *nouveau roman*, tipologia textual que atraiu a atenção de pensadores como Michel Foucault e Roland Barthes na década de setenta; a teoria literária contemporânea defronta-se com narrativas que já não reivindicam a inovação e a transgressão radicais, mas, prioritariamente, a reflexão metalingüística e intertextual em relação aos textos históricos e literários.

Décadas atrás, escritores como Claude Ollier e Robbe-Grillet conceberam o romance como a fala do signo, o próprio eco da linguagem. A ditadura da autenticidade e da posição ocupada por aquele que escreve foi, então, abalada por escritores instados a libertar a linguagem ao jogo livre dos significantes. Contudo, a figura do autor, sepultada e questionada por teóricos como Roland Barthes e Michel Foucault, ressurgiu como problema a reivindicar ponderação sobre a supremacia histórica e artística, adquirida ao longo dos séculos.

Quando, a partir da referência a Beckett “Que importa quem fala? Alguém disse que importa quem fala?” Michel Foucault demonstra, em *O que é o autor?* (1970), por meio de quatro postulados centrais, que a escrita se basta a si mesma, não imaginava que o cânone literário voltaria a perguntar com insistência: E, afinal, quem fala?

Quando Roland Barthes, ao utilizar o trecho de Sarrasine de Balzac, para defender, em *A morte do autor* (1968), que a escrita é o espaço neutro que apaga a identidade de quem escreve para fazer nascer o leitor e morrer o autor, não supunha que um novo alento sobre a função autor fosse surgir dos escombros da literatura para moldar romances contemporâneos de cunho histórico-biográfico em que os personagens centrais são escritores, que impregnam as obras das quais participam com a sua voz autoral.

Quando, por seu turno, Jacques Derrida, em *Escritura e diferença* (1967), afirma que a estruturalidade sempre estará reduzida quando aprisionada a um centro localizado fora da estrutura com nomes próprios a evocar autores, sequer esperava que romances posteriores fossem organizar a escrita em torno de uma entidade extratextual nomeada.

Curiosamente, após todo o subsídio fornecido pela crítica pós-estruturalista, uma nova tipologia romanesca tenta reinstaurar e reimpregnar, no vazio da linguagem, a voz e a assinatura do autor. Ou seja, depois da desestabilização da identidade dos personagens, por meio do embaralhamento das referências no *nouveau roman*; surge a metaficção biográfica que restaura não somente o nome do autor, como reanima as relações de causa-e-efeito, multiplica indicações espaço-temporais e suprime, o máximo que pode, o ilógico e o extraordinário.

2 E, afinal, quem fala?

Ao analisar romances que narrativizam a vida de determinados escritores, é necessário deter-se na seleção intencional de uma entidade empírica com nome e identidade históricos. Esta escolha interfere na construção ficcional, no modo de narrar e na montagem do texto. Inserir Machado de Assis em um romance contemporâneo, por exemplo, é jogar com os limites da ficção, perturbar a estrutura narrativa e ressaltar a estrutura textual. Afinal, Machado não é somente um ser histórico-biográfico, como também autor, personalidade margeada por inúmeros textos. Desse modo, a partir do instante em que ele se torna personagem de um romance, todas as instâncias narrativas convergem para a construção de uma narrativa híbrida. A inserção de um elemento extratextual no âmbito diegético e ficcional favorece a elaboração de um enunciado situado no entre-lugar dos gêneros. Tal estratégia pode ser observada no romance *Memorial do Fim* de Haroldo Maranhão, em que a progressiva debilidade de Machado de Assis é relatada em carta de Joaquim Nabuco a Graça Aranha em 12 de setembro de 1908.

Do nosso amigo, a última carta que recebi, mês passado, anunciava-me a vinda do *Memorial de Ayres*. Incomodou-me enormemente a insistência com que se ateuve no acentuar que seria livro derradeiro. Declarava-se fraco e enfermo, e que ia adiantado em anos, por entrar na casa dos setenta! Não será a idade, nem tão avançada, a causa do tanto desânimo que o abate, senão a falta sem remissão que lhe faz senhora D. Carolina. Tudo coligiu, suas dores todas, numa palavra única e amarga: 'Acabei' (MARANHÃO:2004,72)

Embora, ao tomar contato com esta carta, o leitor não saiba se ela é factual ou inventada, percebe que o romance em questão maneja os estatutos da personagem e da ficção de modo a torná-los problemáticos. A mescla entre fatos biográficos e dados literários cria a impressão de relato verídico por utilizar dados e fatos reais para a construção do personagem. Além disso, remete a diversos textos literários, históricos e biográficos; multiplicando referências explícitas e implícitas no decorrer da narrativa. Pode-se supor, então, que a motivação para a escolha de um autor para figurar como personagem de um romance seja tanto fornecer o efeito de real como estabelecer um jogo metalingüístico e intertextual.

Nas obras estudadas, ambos os propósitos agregam-se na elaboração de uma narrativa heteróclita. Por um lado, a menção do referente historicamente determinado caracteriza a tentativa de, em um primeiro momento, fornecer a impressão de realidade. Estabelece-se um paralelismo entre mundos heterogêneos: o universo lingüístico e o universo extratextual, de modo a convencer o leitor de que estas realidades são simétricas: histórias reais de pessoas reais, transpostas artisticamente para

o papel. Por outro lado, ao mesmo tempo em que estes romances advogam o relato de histórias verídicas, subvertem a relação com os diversos referentes, por meio da intertextualidade, da metatextualidade e da hipertextualidade. O conjunto de citações, alusões, comentários, colagens, transposições e situações lingüísticas de pastiche fornecem à dinâmica narrativa um permanente estado de transformação e reelaboração dos textos- fonte.

De todo modo, estruturalmente, é o nome do autor que articula ambos os procedimentos. O nome próprio é o fator que fornece unidade ao personagem, identificando-o e distinguindo-o dos demais seres; enquanto o nome do autor agrupa certa quantidade de textos em torno de um designante. O primeiro articula o nome a uma personalidade histórica específica e, assim, forja um grau de verossimilhança absoluta. O segundo assegura, segundo Foucault (2001), uma função classificatória, reagrupando e relacionando determinado número de enunciados a um autor. Nos romances estudados, estes termos- nome próprio e nome do autor- aparecem anexados por mecanismos lingüísticos de contigüidade.

Deriva disso a importância que adquire a designação atribuída ao personagem. Os designantes nominais (nome, prenome, sobrenome), pronominais (pronomes e formas de tratamento) e perifráscos (frase ou recurso verbal que remete ao personagem) concretizam as expectativas que recaem sobre o ser designado. De fato, o nome é a unidade de base, o fundamento primeiro da identidade. A ele, Yves Reuter (2002) assegura a prevalência enquanto elemento narrativo, uma vez que possibilita a classificação dos personagens segundo quatro critérios: época, área geográfico-cultural, gênero literário e, por fim, grupo no qual se integra no interior do romance. Estas quatro instâncias incorrem à especificação mais detalhada do personagem e permitem uma maior compreensão da elaboração da personalidade diegética em diversos níveis de análise.

Neste sentido, é interessante observar que, nas narrativas em exame, os escritores recebem um tratamento informal. Todos os escritores são designados pelo primeiro nome. Gonçalves Dias é Antonio; Clarice Lispector, Clarice; Augusto dos Anjos, Augusto; Olavo Bilac, Bilac e assim por diante. Além disso, os designantes perifráscos demonstram, ao mesmo tempo, a proximidade e a admiração do narrador em relação à personagem como pode ser constatado no romance de Ana Miranda:

Naquela tarde em que o visitei no sobrado, Augusto me pareceu um homem mais sofrido, mais velho do que os vinte e alguns anos que tinha na realidade...Fazia frio de quebrar a caveira e Augusto usava sobre os ombros uma velha manta preta de lã, tricotada por Esther. 'Como vai este peregrino audaz?', perguntei. Augusto me abraçou fraternalmente, me fez entrar e sentar-me na melhor poltrona da sala. (MIRANDA:1995, 17)

Neste trecho de *A última quimera* (1995) fica patente a proximidade do narrador homodiegético em relação a Augusto dos Anjos. O convívio íntimo, a relação fraterna e o conhecimento das minúcias da vida diária fornecem legitimidade ao discurso do narrador que conta a história não do ponto de vista de um estudioso ou de um crítico, mas de um amigo, alguém que lhe conhece as alegrias e desventuras cotidianas. O tratamento informal e afável é decorrência natural de um alto grau de familiaridade e apreço. Já o designante perifráscico "peregrino audaz" fornece informação adicional. Associa-se a uma rede de designantes laudatórios, distribuídos ao longo do romance, que explicitam a ideologia do narrador em relação à função do escritor: aquele que empreende a longa jornada da palavra de forma resoluta.

Desse modo, ao nome próprio cola-se à assinatura do autor. Dissolvem-se as fronteiras entre o "eu" privado e o "eu" literário, os semas do foro íntimo tornam-se parelhos aos signos do âmbito puramente profissional. Todavia, esta associação, amplamente utilizada nas narrativas estudadas, pode assumir duas polaridades: o "eu" íntimo convergente em relação ao "eu" literário; o "eu" íntimo divergente em relação ao "eu" literário. Este último procedimento, de subversão irônica da apregoada identidade entre os sentimentos do poeta e os seus escritos, é utilizado no romance de Ruy Castro:

Em 1903 Bilac já escrevera os versos mais sensuais da poesia brasileira. Seus sonetos eram uma transpirante exaltação do desejo e só falavam de seios, bocas, beijos, pêlos, cheiros, corpos nus...Quem o lesse diria que Bilac era um militante do sexo, um alpinista das mais altas mulheres. A própria Eduarda sentia um assanhamento em suas glândulas ao virar de cada página. Mas os amigos do poeta o conheciam melhor: Bilac guardava todo seu élan para a poesia.(CASTRO: 2000,85)

Mesmo que Ruy Castro crie uma dissonância entre o nome próprio e o nome do autor, estes termos sempre aparecem relacionados: ora como fatores coincidentes, ora discordantes. No trecho em questão, a expectativa criada em torno do Bilac poeta é frustrada em relação ao Bilac pessoa. De qualquer modo, para efetuar essa ruptura jocosa, o narrador mantém um alto grau de proximidade em relação ao personagem, tratando-o de modo particularmente íntimo. Este elevado nível de familiaridade repercute em todas as obras analisadas, as quais repetem o mesmo mecanismo de estruturação no que se refere à forma de tratamento conferida aos escritores-personagens.

Tamanha familiaridade funciona como estratégia de redução das incertezas e surpresas da história. O coerente encadeamento da ação, a planificação dos personagens, o relato prenhe de minúcias criam a sensação de previsibilidade e segurança. O narrador fornece informações detalhadas para abolir incoerências e estruturar um sistema congruente de narrativização da existência que esmiuça desde o nascimento à morte do escritor. Por isso, a cidade natal adquire importância capital.

Clarice não tem um lugar. Carlos tem Itabira. Rosa tem o sertão. Todo mundo tem um lugar. Clarice sofre por não ter um lugar. Sempre fala que é brasileira, que é pernambucana, que sua língua é a portuguesa e que antes não tivesse aprendido nenhuma outra, para ser pura. Clarice busca a pureza. Busca um lugar. O lugar de Clarice é a língua na qual ela escreve. Sobre o que ela escreve, fala para um homem que ama. (MIRANDA:1999,46)

Nestas narrativas, o lugar de nascimento é parte integrante da identidade do personagem. Os designantes nominais e perifrásicos relacionam o escritor ao ambiente em que nasceu, de modo a impregnar o nome do autor de imagens da cidade natal. A partir da utilização de figuras de linguagem e adjetivos dilatam a caracterização do personagem com elementos do espaço geográfico-cultural.

Clarice nasceu numa aldeia perdida no mundo, que nem consta nos mapas, na Ucrânia, aonde ela jamais voltou. Nasceu por acaso, de passagem, com seus olhos ucranianos que parecem folhas sopradas por ventos opostos, para o norte e para o sul. (MIRANDA:1999,17)

Este fragmento da obra de Ana Miranda permite compreender como a relação entre o ser e o fazer é naturalizada por meio da associação metonímica e metafórica dos designantes nominais a elementos do espaço circundante. Clarice é a representação metafórica da contradição, resultante do sopro de ventos opostos a forjarem seu olhar oblíquo de ucraniana. Por vezes, a associação imagética deriva puramente do meio geográfico, outras relaciona-se a fontes culturais, por meio de conhecidas imagens que marcam o estilo do escritor: Gonçalves Dias e o sabiá, Augusto dos Anjos e o morcego, Bilac e as estrelas.

Tais imagens são agregadas de indicações temporais, modo de localizar o personagem em uma época específica: a era dourada em que o poeta possuía força oracular de emissor de máximas e verdades universais. Esta tentativa de delegar ao escritor uma áurea sagrada é elaborada por meio da utilização de clichês e expressões cristalizadas que permitem, além de reconhecer a época a qual a narrativa se reporta, fundar um discurso familiar de valorização dos fundamentos de continuidade da tradição e os preceitos de coesão social.

3 A fala da imagem

O estudo do arcabouço imagético que permeia a estrutura narrativa remete ao pesquisador Northrop Frye que, ao estudar a teoria literária dos modos, dos símbolos e dos mitos na obra *Anatomia da crítica* (1969), concluiu que a literatura constitui-se a partir de certa fenomenologia do conteúdo impregnada como imagem, espécie de elemento simbólico e arquetípico a trafegar nos diversos textos de determinado autor ou de determinado estilo. Essa assertiva parece ser fundamental para flexibilizar uma ciência narratológica que prescreve a pura análise de fenômenos textuais. Retomando os preceitos de Frye, é lícito perguntar, então, que imagens circunavegam os romances de narrativização da existência? Que simbolismo perpassa estas narrativas? A primeira constatação é que parece haver uma recorrência e uma repetição simbólica na representação do escritor-personagem. Ao transpor o portal ficcional, o escritor empírico parece se revestir de ares de genialidade única. Estabelece-se como identidade fixa, fonte segura de valores, entidade portadora de verdades universais.

Contudo, ao considerar os mais recentes estudos de Terry Eagleton- *As ilusões do pós-modernismo* (1998), *Idéia de cultura* (2005) e *Depois da Teoria* (2005)- esta configuração do personagem parece navegar na contra-maré da prática estética atual. Para o teórico norte-americano, assim como grande parte da crítica especializada, a elaboração artística se insere em um contexto mais amplo de produção de artefatos culturais, os quais estão imersos em um mundo que desacredita em modelos fixos ou sujeitos de essência permanente. Desse modo, traçar uma linha objetiva, racional e consistente sobre a existência de determinado indivíduo, como o fazem as narrativas estudadas, parece ir de encontro ao mundo fragmentado e difuso apontado pelos teóricos contemporâneos. A citação de Eagleton é, neste sentido, elucidativa:

pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a idéia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e a coerência de identidades. (EAGLETON: 1998, 07)

Curiosamente, nos romances em estudo, as normas tradicionais, consideradas fonte de questionamento por Eagleton, são repetida e diligentemente restauradas. Parece paradoxal, então, afirmar que em um cenário cultural que questiona as clássicas noções de verdade, razão, identidade e objetividade, cada um destes preceitos seja atualizado em formas literárias que pretendem “essencializar” o sujeito e fornecer-lhe uma história coerente e estável. Para a construção de “verdade” ficcional, os romances valem-se de todo o documental acerca do escritor, desde as certidões de cartório aos textos apócrifos. O arsenal biográfico confere, assim, racionalidade e objetividade à elaboração narrativa, expurgando qualquer noção de caos ou desordem. O enredo segue uma linha de parcas rupturas temporais, balizando mais a continuidade do que fragmentação da estrutura ficcional. O protagonista, por seu turno, agrega-se do conceito de identidade centrada, de indivíduo moldado pelo destino e “tocado” pelo talento, a percorrer um caminho inexorável em direção à realização plena de suas habilidades. Tais narrativas- que buscam fornecer significado de vida, predestinação ou destino profético de escritores ficcionalizados- parecem anacrônicas em relação à afirmativa de “mundo contingente, gratuito, instável, imprevisível” de Eagleton.

A afirmativa do teórico inglês parece inadequada à compreensão das obras de reconstrução ficcional de escritores, pois a valorização do certo, do lógico, do estável e do previsível distancia os romances de qualquer atmosfera contingente e instável. Além disso, a utilização determinista da história coletiva e da biografia individual como aportes à coesão romanesca e à coerência textual, fomentam a adesão aos sistemas únicos e aos fundamentos definitivos de explicação, evidente processo de revitalização das grandes narrativas. Sob esse prisma, as colocações de Terry Eagleton

poderiam ser refutadas por incorrerem no erro de anacronismo; contudo, ao observar a quantidade de teóricos que aderem total ou parcialmente a concepções semelhantes, cabe avaliar o porquê da aparente discrepância entre a teoria literária atual e a práxis narrativa examinada.

Embora a perspectiva de Eagleton atinja, por vezes, o radicalismo vazio e a visão estigmatizada sobre a prática estética contemporânea, alguns problemas, por ele levantados, servem à adequada apreciação da tipologia examinada neste trabalho. Além disso, a reflexão acerca das ambivalências e das contradições, ocasionadas pelo poder do capital no sistema pós-industrial, irmana-se às preocupações de diversos teóricos, sedentos por compreender a atual configuração estética, econômica e social. David Harvey, por exemplo, alinha estes estatutos, somente delineados por Eagleton, em um rigoroso estudo sobre as modificações culturais na contemporaneidade. A obra *Condição pós-moderna*, publicada em 1989, é uma pesquisa sistemática sobre as mudanças nas práticas culturais, tomando como ponto de partida a emergência de modos mais flexíveis de acumulação de capital e o ciclo de “compressão tempo-espço” do capitalismo recente.

Em um ambiente artístico-cultural, como o caracterizado por Harvey (1989), dominado por regras de mercado e leis reguladas pela compressão do tempo-espço, imagina-se que os textos literários pautem-se nos preceitos de volatilidade, efemeridade, instantaneidade e descartabilidade. Tal assertiva, em grande parte verdadeira, no que se refere à “feitura” dos romances em capítulos curtos e fluxo narrativo veloz, não explica a formulação romanesca de cunho aparentemente convencional. O fato é que parece incoerente, no universo de obsolescência instantânea, que alguns romances se detenham sobre a simbólica figura do escritor e reflitam sobre tradicional sistema literário. Reter o tempo e descomprimi-lo para retomar o fluxo de um tempo passado, em que Gregório de Matos, Gonçalves Dias ou mesmo Olavo Bilac praticavam uma *flanerie* descompromissada; transpor esse tempo como elemento narrativo e solidificá-lo por meio da memória traçada nos escritos destes artistas; tudo isso parece se contrapor ao volátil e efêmero sistema de valores contemporâneo.

Afinal, para David Harvey, no capítulo *A compressão do tempo e espaço e a condição pós-moderna* (2006), mesmo os bens simbólicos são determinados pelo caráter transitório da acumulação flexível, pela necessidade da aceleração do capital. “Tudo, da escritura de romances e do filosofar à experiência de trabalhar ou construir um lar, tem de enfrentar o desafio do tempo de giro em aceleração e do rápido cancelamento de valores tradicionais e historicamente adquiridos.” (HARVEY: 2006, 263). Aparentemente contrariando a afirmativa de Harvey, os romances de “narrativização” da existência, efetuam (ou simulam efetuar) a restauração de valores tradicionais e historicamente adquiridos por recuperarem a convencional visão do escritor como bardo, vate ou gênio e, também, por remeterem ao imenso repertório cultural agregado pela literatura ao longo dos tempos. Ou seja, a deslegitimação das metanarrativas apregoada por Jean-François Lyotard em 1979, na obra *A condição pós-moderna* (2004), parece não se efetuar nesta práxis romanesca.

A função narrativa perde seus autores (functeurs), os grandes heróis, os grandes perigos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos etc., cada um veiculando consigo validades pragmáticas *sui generis*. (LYOTARD: 2004, xvi)

Os romances que compõem o *corpus* deste estudo estabelecem-se na contra-corrente do que afirma Lyotard. Fundamentam-se, exatamente, sobre a legitimação de autores (functeurs), fornecendo-lhes credibilidade para atuarem como heróis literários, fundadores de uma tradição artística. Estes grandes heróis atravessam contratempos- monetários, políticos, emotivos- e atingem o objetivo da imortalidade. Nada há, nestes textos, de nuvens narrativas e brumas discursivas. Sequer a pluralidade de universos, a paisagem eclética e anárquica, a inserção de personagens distraídas e confusas a vagar sem um claro sentido de localização, a espacialidade disruptiva²

² Definição da ficção pós-moderna por B. McHale em *Postmodernism fiction* (1987).

figuram nas ficções em exame. Tudo parece convergir, na estruturação das narrativas observadas, para a construção deliberada de uma metanarrativa, contrariando os pressupostos de uma arte de colagem e ecletismo, carnavalização e entropia.

A apreçoada anarquia e aclamada fragmentação são desconsideradas, nestas obras, a partir da construção de uma imagem unívoca e estável do escritor ficcional. Seja na obra *Clarice* de Ana Miranda seja no romance *Em liberdade* de Silviano Santiago, os personagens possuem claro sentido de localização e sabem exatamente o que devem fazer. Além disso, constituem-se como sujeitos centrados, os quais relegam todo o significado de suas vidas ao poder da palavra escrita.

Se as narrativas observadas não questionam as clássicas noções de verdade, identidade e objetividade; se tampouco efetuam o cancelamento de valores tradicionais e historicamente adquiridos; se sequer aniquilam os grandes objetivos e grandes heróis; então, que cisões e infrações efetuam como tipologia específica no cenário contemporâneo? Para responder esta questão, será necessário retomar as considerações de David Harvey (2006) que indica haver m falso paradoxo na pressuposição de que toda cultura atual deva se pautar nos preceitos de fragmentação, contingência e gratuidade. Para ele, frente a um universo dinâmico e instável, a necessidade de estabelecer valores fixos e verdades eternas é proporcionalmente maior. Logo, quanto maior a efemeridade, maior a necessidade de produzir algum tipo de verdade universal que possa preenchê-la, ou seja, “o retorno do interesse por instituições básicas (como família e comunidade) e a busca de raízes históricas são indícios da procura de hábitos mais seguros e valores mais duradouros num mundo cambiante” (HARVEY: 2006, 264). Nesse sentido, a busca de comportamentos seguros, em forma de retorno romantizado a tradições e a raízes culturais, é também decorrente do complexo sistema de significações contemporâneo. Presume-se que, em contrapartida ao furor do superficial, do fugidio e do ilusório, haja um museu de lembranças acalentadoras, espécie de reduto de memória.

A busca de raízes termina, na pior das hipóteses, sendo produzida e vendida como imagem, como um simulacro ou um pastiche (comunidades de imitação construídas para evocar imagens de algum passado agradável, o tecido de comunidades operárias tradicionais apropriado por uma pequena nobreza urbana). A fotografia, o documento, a vista e a reprodução se tornam história exatamente devido à sua presença avassaladora. O problema, com efeito, é que nenhuma dessas coisas está imune à distorção ou à falsificação pura e simples para propósitos presentes. Na melhor das hipóteses, a tradição histórica é reorganizada como uma cultura de museu, não necessariamente de alta arte modernista, mas de história local, de produção local, do modo como as coisas um dia foram feitas, vendidas, consumidas e integradas numa vida cotidiana há muito perdida e com frequência romantizada (vida de que todos os vestígios de relações sociais opressivas podem ser expurgados) Por meio da apresentação de um passado parcialmente ilusório, torna-se possível dar alguma significação à identidade local, talvez por algum lucro. (HARVEY: 2006, 273)

A partir desta perspectiva, tornar o “eu biográfico” de um escritor específico em imagem romanesca, pela duplicação do passado real em contraponto ficcional, fornece alicerces para a explicação definitiva do mundo e embala o sonho de retorno a um glorioso momento perdido. A tentativa de resgatar as raízes histórico-culturais para sedimentá-las em forma de museu literário é, então, um expediente previsto pelo sistema movediço da atualidade. A transmutação da entidade empírica, escritor, em personagem de romance, nada mais é do que o deslocamento do indivíduo para a condição de imagem apaziguadora. Nesta nova situação a que é alçado, o escritor-ficcional se configura como unidade singular e distintiva, aderindo ao *cogito ergo sum* de René Descartes e aos conceitos de mesmidade de John Locke³, ou seja, estabelece-se como ser racional de identidade

³ Explicações pormenorizadas sobre as concepções de Descartes e Locke podem ser encontradas na obra Stuart Hall. HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.

permanente e contínua no decorrer do tempo. Do mesmo modo, o contexto histórico do qual faz parte torna-se a reprodução simulada de um universo de bases definitivas de explicação.

Ao transparência na representação é, então, o último baluarte para criar certa atmosfera de *mimesis* realista. Envolto em uma couraça nostálgica e mítica, situa-se o correlato imagético do escritor-personagem, a reivindicar uma relação imediata e definida com o sujeito biográfico. Ente, no qual, concentra-se a essência definida e unitária do ser. História de vida, na qual, reconhece-se o sentido de destino e predestinação.

Conclusão

Na ficção em que o escritor-personagem é parte do sistema, ele atrai para si uma enorme rede de textos literários, teóricos e biográficos que apontam para seu nome próprio e para sua função-autor. Além disso, faz funcionar o burburinho de reminiscências de outras escrituras. Se Barthes (1971) afirma que a linguagem nunca é inocente e que cada palavra tem uma memória segunda que remete a seus significados antecedentes. A começar pelo transporte de uma figura histórica ao estatuto de ser ficcional. Os modos discursivos- histórico, teórico e ficcional- forçam a reflexão sobre o enunciado e o objeto de enunciação. Para urdir estes estratos no enredo é necessário elaborar um tipo específico de escrita que abandona a função de pura representação da realidade e torna mais palpável o aspecto discursivo do aparato narrativo. Quando este personagem histórico é um escritor, um imenso emaranhado de textos começa a desfiar, indicando uma intertextualidade infinita: tal qual a sonhada Biblioteca de Babel de Jorge Luís Borges ou o livro total de Mallarmé. O parentesco da escrita com a morte se assevera, ora aniquilando a voz pessoal, a assinatura individual; ora imortalizando uma fala “coletiva”, tecida pela raça humana. Em suma, entre o apagar e o imortalizar a assinatura, entre o concentrar e o dispersar locais de fala e de ação, encontra-se a escritura esquivada dos romances metaficcionais de narrativização da existência

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. Trad. Anne Arnichand e Álvaro Lorencine. São Paulo: Cultrix, 1971.
- CASTRO, Ruy. **Bilac vê estrelas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DERRIDA, Jacques. **Escritura e Diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo**. Trad. Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. New Jersey: Princeton University Press, 1969.
- HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. 15ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo:** a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2004.
- LYOTARD, Jean- François. **A condição pós-moderna.** Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 8 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- MARANHÃO, Haroldo. **Memorial do fim:** a morte de Machado de Assis. 2 ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004
- MIRANDA, Ana. **A última quimera.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MIRANDA, Ana. **Boca do Inferno.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MIRANDA, Ana. **Clarice:** ficção. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MIRANDA, Ana. **Dias & Dias: romance.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MOURÃO, Rui. **Boca de Chafariz.** Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.
- PROPP, Wladimir. **Morfologia do conto maravilhoso.** Forence Universitária: RJ, 1984
- REUTER, Yves. **A análise da narrativa.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade.** 4 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SUSAN, Sontag. **Contra a interpretação.** Porto Alegre, L & PM, 1987.