

O NARRADOR NO ROMANCE E NA ESCRITA (AUTO) BIOGRÁFICA: FICÇÃO E REALIDADE A SERVIÇO DA EXPERIÊNCIA

Darlan Roberto dos SANTOS*

- **RESUMO:** Neste artigo, pretende-se discutir a posição do narrador na literatura contemporânea, e a maneira como a experiência é retratada – em escritos declaradamente (auto) biográficas ou de cunho ficcional (embora apresentem “rastros” das vivências de seus autores). Para isso, utilizaremos, como obras exemplares, romances da atual literatura brasileira e representantes do que nomeamos de “memorialismo do lixo”.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Escritas memorialísticas. Romance contemporâneo. Experiência. Ficção. Memorialismo do lixo.

“Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas?” (BENJAMIN, 1986, p.114). A indagação do teórico alemão Walter Benjamin reverberou pela primeira vez em 1933, com a publicação do ensaio *Experiência e pobreza*, refletindo o sentimento de uma época em que situações tão limítrofes como a guerra resultaram em um emudecimento dos combatentes. Poucos anos depois – mais precisamente, em 1936 –, o autor lançaria “O narrador”, reforçando sua tese, ao afirmar que “[...] a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1975, p.63).

Benjamin (1975) relaciona a capacidade de narrar, de transmitir experiências, a dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras: os viajantes, que conhecem realidades distintas, e aqueles que imergem na própria realidade, extraindo dela o máximo de ensinamentos. O relato de ambos – desbravadores e reflexivos de seu próprio contexto – resultaria em uma obra aberta, narrativa que não se exaure, espécie de enigma a instigar os ouvintes, atentos à sabedoria errante ou arraigada do tradicional narrador. Tais concepções de narrador teriam sido substituídas, gradativamente, pelo isolamento do romance (em oposição à oralidade envolvente do

* FaSaR- Faculdade Santa Rita. Fupac – Fundação Presidente Antônio Carlos. Conselheiro Lafaiete, MG – Brasil. 36400.000 – fenixdr@gmail.com

Artigo recebido em 31/07/12 e aprovado em 31/10/12.

relato), e pela instantaneidade da informação; a fugacidade de um discurso midiático que se esvai na mesma potência em que é propagado, tal como o espetáculo apoteótico que atrai atenções, por fúlgidos momentos.

A narrativa, hoje, já não se configura como forma artesanal de comunicação, memória breve do narrador, que, ao ser incorporada pelo ouvinte, também se torna “sua” memória. O narrador pós-moderno, como assinala Silviano Santiago (1989, p.44), “[...] passa uma informação sobre outra pessoa”, aproximando-se de um jornalista ou de um cineasta. Em ambos os casos, temos o narrador como mediador, aquele que se distancia do que pretende narrar; realiza um trabalho de observação, fazendo, de seu olhar, um instrumento de elaboração da narrativa.

Uma das diferenças básicas do narrador tradicional para o pós-moderno é que, enquanto aquele fazia da memória e da experiência os artefatos para tecer seu relato, este adota, como recursos essenciais, o olhar e a curiosidade, elaborando um discurso que revela, em última instância, a pobreza da própria experiência e a tentativa desesperada de recuperá-la, através do olhar lançado sobre o outro. A nova configuração da narrativa relaciona-se a uma série de implicações ou dilemas, a começar pela noção de autenticidade. Afinal, quem narra uma história é quem a experimenta ou quem a assiste? O biógrafo é apenas um mediador ou um narrador pós-moderno? Para Silviano Santiago (1989, p.45),

O narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante.

Neste sentido, há, evidentemente, um certo afastamento, necessário, inclusive, para que o narrador cumpra o ritual do *voyeurismo* – tão comum em nossos dias e fundamental para que a narrativa pós-moderna se desenrole. Mas, tal hiato estreita-se, ao analisarmos o processo que se desenvolve, na “transformação” da experiência em literatura.

No presente artigo, propomos a discussão acerca do narrador na contemporaneidade, em algumas de suas possibilidades: ao discorrer sobre a experiência do outro, ao revelar sua própria experiência e ao apresentar, através da ficção, experiências que incluam “rastros” autobiográficos e/ou questões e situações que permitem a identificação com vivências distintas. Em todas as cogitações, permanece a tensão entre as escritas (auto) biográficas, as ficcionalizações e o tratamento da realidade. Optamos, neste estudo, pela apresentação de várias obras que possam ilustrar algumas dessas nuances da narrativa perpassada pelas “escritas de si” – sejam elas fictícias ou assumidamente calcadas no real. Trata-se, pois, de um

“mosaico” – propositadamente multifacetado – composto por obras contemporâneas da literatura brasileira, de temáticas diversas, até se fixar no que poderíamos classificar como “memorialismo do lixo”¹, representado pela paradigmática *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus (2000)² e o livro *No país das últimas coisas*, do norte-americano Paul Auster (1987) – uma ficção que encerra questões de cunho social, de grande identificação com a realidade do autor (e dos leitores).

Experiência e ficcionalização

Obras contemporâneas, que obtiveram reconhecimento e boa repercussão, inclusive no meio acadêmico, confirmam a reconfiguração da experiência, e seu deslocamento, graças ao “desapego” de autores que, através de seus personagens, nos convidam a compartilhar modos de vida distintos. Dois livros vitoriosos no Prêmio Jabuti, de 2008 – *O filho eterno*, de Cristovão Tezza (2007), e *Antônio*, de Beatriz Bracher (2010)–, merecem ser citados.

O filho eterno possui elevado teor autobiográfico, ao abordar a história de um escritor e seu filho, portador de síndrome de down. O autor catarinense, que, com a obra, conquistou o primeiro lugar na premiação, tem um filho portador da síndrome. A coincidência de atividade entre autor e personagem – ambos escritores – também reforça o caráter referencial do romance, que pode ser lido como um ato de coragem de Cristovão, ao “confessar”, através do escritor do livro, seus sentimentos e fraquezas diante de um filho “especial”, com quem estabelece uma relação que vai do desprezo à compaixão, culminando na identificação e consequente enlevo. Obviamente, o rótulo de “romance” possibilita o jogo de revelação/ocultamento das memórias do autor, conduzindo o leitor por um labirinto, onde nunca se sabe o que é fato real ou fantasioso – estratégia já absorvida pela literatura contemporânea.

Antonio – romance de Beatriz Bracher (2010) – não apresenta rastros autobiográficos evidentes, mas tem a memória como elemento central. Mais precisamente, um emaranhado de memórias, como sugere a sinopse da obra:

Neste terceiro romance de Beatriz Bracher, Benjamim, o protagonista, na iminência de ser pai, descobre um segredo familiar e decide saber dos envolvidos como foi que tudo aconteceu. Três deles – a avó, Isabel; Haroldo, amigo de seu avô; e Raul, amigo de seu pai – lhe contarão suas versões dos fatos, e é recolhendo esses cacos de memórias alheias que Benjamim montará o quebra-cabeças da história de sua família.³

¹ Termo que utilizei em minha tese de Doutorado em Literatura Comparada (SANTOS, 2010).

² Lançada em 1960 e considerada uma precursora da escrita memorialística de grupos subalternos no Brasil.

³ Sinopse disponível no site da Livraria da Travessa (2012).

A figura do narrador, que se desdobra em três personagens, remete-nos ao narrador pós-moderno de Silviano Santiago (1989), por fazer de Benjamin, o protagonista, alguém desprovido de experiências particulares, necessitando, por isso, da intervenção de outros narradores, para construir a própria história. Mas também há muito do narrador tradicional na obra. Ou, observando-se de outro ângulo, encontramos traços do “ouvinte tradicional”, que se dispõe a absorver a experiência alheia – algo que, de acordo com Walter Benjamin, estaria em franco desuso. Benjamin (o personagem) ouve relatos sobre a vida de seu pai e de sua mãe, às vésperas de ter o primeiro filho, Antonio. Os narradores que se revezam nessa missão de transmitir a herança familiar da memória, Raul, Isabel e Haroldo, acabam por revelar não somente a história particular, mas permitem a edificação de um quadro bastante realista da classe média alta brasileira, desde a década de 1950. Novamente, vemos, em um romance, o intercâmbio entre realidade e ficção.

A alusão ao narrador e suas múltiplas possibilidades, com base nos conceitos de Walter Benjamin e Silviano Santiago, também podem ser abstraídas, de acordo com nossa análise, do segundo colocado do prêmio Jabuti de 2009, *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum (2008), tem uma premissa simples: O narrador, Arminto Cordovil, é um velho, que, às margens do rio Amazonas, relata a um viajante a trajetória de sua vida, que começa marcada pela morte: “Até hoje recordo as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu” (HATOUM, 2008, p.16). Em poucas palavras, já se observa uma série de elementos norteadores do narrador benjaminiano: a capacidade de ouvir, a lembrança, deflagrada pela iminência da morte, e a experiência do mais velho sendo repassada ao mais novo.

Lançado em 2009, com temática semelhante (guardadas as devidas particularidades), *Leite derramado*, de Chico Buarque (2009), desponta como um romance adaptável à linhagem brevemente descrita nesse ponto de nossa pesquisa. Mais uma vez, temos um personagem à beira da morte, que decide contar sua história, passível de ser ouvida/lida como algo particular, ou mesmo indicativo da sociedade brasileira das últimas décadas. O jogo, a tensão e a (con) fusão entre verossimilhança e registro histórico novamente fazem-se presentes, como assinala Leyla Perrone-Moisés (2012):

A visão que o autor nos oferece da sociedade brasileira é extremamente pessimista: compadrios, preconceitos de classe e de raça, machismo, oportunismo, corrupção, destruição da natureza, delinquência. [...] A ordem lógica e cronológica habitual do gênero é embaralhada, por se tratar de uma memória desfalecente, repetitiva mas contraditória, obsessiva mas esburacada. O texto é construído de maneira primorosa, no plano narrativo como no plano do estilo. A fala desarticulada do ancião, ao mesmo tempo que preenche uma função de verossimilhança, cria dúvidas e suspenses que prendem o leitor.

O discurso da personagem parece espontâneo, mas o escritor domina com mão firme as associações livres, as falsidades e os não-ditos, de modo que o leitor pode ler nas entrelinhas, partilhando a ironia do autor, verdades que a personagem não consegue enfrentar.⁴

Como vimos de maneira breve, através dos exemplos literários apresentados, o autor exerce o papel de “narrador-mor”, já que é ele quem sistematiza a narração. Mas, na concepção pós-moderna de narrativa, há, frequentemente, um outro – o narrador que emana da obra – e, se não é ele o gerenciador da palavra, podemos considerá-lo, em contrapartida, o detentor da experiência. Assim, ambos os narradores – o que paira sobre a obra e o que está intrínseco a ela – relacionam-se em uma dependência mútua, onde a palavra e a experiência são as moedas que fundamentam essa negociação que é a narrativa no romance contemporâneo – especialmente, na vertente em que a (auto) biografia está presente (ainda que perpassada pela ficção).

O memorialismo do lixo

Em meio às discussões sobre as (re) configurações do narrador e do teor de suas experiências pessoais, um aspecto permanece como elemento central: a estreita relação com a palavra, estando, esta, no epicentro das discussões. Como assinalam Edward Said e Pedro Soares (2005, p.131), “[...] a narrativa alcançou atualmente o status de uma importante convergência cultural nas ciências sociais e humanas”.

Os autores consideram que a narrativa está presente, até mesmo, na teorização acerca da pós-modernidade, apontando a tese de Jean-François Lyotard, segundo a qual as “duas grandes narrativas de emancipação e esclarecimento perderam seu poder legitimador e foram substituídas por narrativas menores (*petits récits*), cuja legitimidade se baseia na “performatividade”, ou seja, na capacidade do usuário de manipular os códigos a fim de fazer as coisas” (SAID; SOARES, 2005, p.133).

Philippe Artières (1998, p.11), por sua vez, destaca a crescente importância adquirida pela atividade escriturária, afirmando que toda nossa vida é mapeada graças à escrita: “Para existir, é preciso inscrever-se: inscrever-se nos registros civis, nas fichas médicas, escolares, bancárias”. Entretanto, a normatização e o processo de objetivação e de sujeição, possibilitados pelo registro de nossas vidas, cedem espaço a um fenômeno de subjetivação. De mera sistematização, a escrita passa a servir a um processo íntimo, de preservação de subjetividades, através de estratégias muito particulares, como a manutenção de um diário, a produção de uma autobiografia

⁴ O texto de Leyla Perrone-Moisés (2012) faz parte do site oficial do livro.

e até a coleção de papéis que nos remetem ao dia a dia: bilhetes, embalagens de objetos estimados, recortes de jornais e revistas que nos despertam atenção... Algo que Foucault (2004) classifica como a preocupação com o eu⁵. Para Artières (1998, p.13), “[...] arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”.

Entretanto, a prática da escrita adquire diferentes concepções. Se, na escrita burguesa, “[...] o passado é recriado para satisfazer as exigências do presente: as exigências da própria imagem, da imagem que, suponho, os outros esperam de mim, do grupo a que pertenço” (MOLLOY; SANTOS, 2004, p.240), na autobiografia de excluídos sociais, há, inversamente, o desafio de desconstruir uma imagem preconcebida de inutilidade e repulsa. Ao erigirem um texto, sob a égide de seu nome próprio, os seres humanos refugados estão, na verdade, reivindicando o respeito e o reconhecimento de que também possuem uma história de vida que merece ser contada e ser ouvida.

Além disso, esta vertente (auto) biográfica desestabiliza o sentido tradicional de escrita memorialística, ao deixar de privilegiar o “eu”, colocando em evidência o seu grupo de origem. Assim, a individualidade cede espaço a um narrador que fala em nome da coletividade, transformando a escrita em instrumento político e ideológico. Neste sentido, o memorialismo aproxima-se da literatura do testemunho⁶, na qual, segundo John Beverley (1997), a estratégia do narrador testemunhal exerce papel decisivo, ao conciliar uma identidade pessoal a demandas de um grupo, fazendo de histórias particulares um modo de acesso a determinadas coletividades.

No Brasil, um dos marcos dessa literatura é a obra *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Lançado em 1960, graças à intervenção do jornalista Audálio Dantas – “descobridor” de Carolina – o livro, escrito em forma de diário, traz o cotidiano desta mulher, que cria sozinha os três filhos em uma favela de São Paulo, sobrevivendo graças à coleta de papéis e de todo o tipo de lixo, revendido como sucata.

Para Carolina, a maneira encontrada para suportar a vida de privações é transpor para o papel a sua revolta, o seu sofrimento: “Todos os dias escrevo” (JESUS, 2000, p.19), afirma a autora. Muito mais que um simples diário, *Quarto*

⁵ A preocupação com o eu, materializada, segundo Foucault (2004), graças à prática da escrita e ao acúmulo de papéis, desenvolve-se na contemporaneidade, através de outras estratégias, viabilizadas pelos meios de comunicação e pelas novas tecnologias. Assim, fotos, cartas e diários passam a dividir espaço com blogs, páginas virtuais, gravações em vídeo.

⁶ O “testemunho” é produzido na América Latina desde princípios de 1950. Sua primeira teorização é realizada em 1967, pelo ensaísta cubano Miguel Barnet. De acordo com Walter Mignolo (1993, p.128) “[...] um exemplo paradigmático é o de *Me Lhamo Rigoberta Menchú Y así me Nació La Consciencia*. Como se sabe, o relato que lemos é o produto de uma conversa de vários dias entre Rigoberta Menchú, mulher da comunidade maia-quiché, politicamente ativa na defesa dos direitos humanos, e Elizabeth Burgos-DeBray, antropóloga venezuelana [...]”.

de despejo configura-se como um misto de denúncia e lamento, tendo sempre, como elementos contextualizantes, a humilhação e a fome, que perduram por toda a obra e são recorrentes no dia a dia de Carolina:

Não tinha gordura. Puis a carne no fogo com uns tomates que eu catei lá na Fábrica Peixe. Puis o cará e a batata. E água. Assim que ferveu eu puis macarrão que os meninos cataram no lixo. Os favelados aos poucos estão convencendo-se que para viver precisam imitar os corvos. (JESUS, 2000, p.37).

Em vários momentos, tem-se a nítida impressão de que a fome é a “personagem” principal do relato. O cotidiano de Carolina gravita, quase em sua totalidade, na preocupação em conseguir alimento – para si e os filhos –, conforme reconhece Audálio Dantas, no prefácio do livro: “A fome aparece no texto com uma freqüência irritante. Personagem trágica, inarredável. Tão grande e tão marcante que adquire cor na narrativa tragicamente poética de Carolina. [...] Carolina viu a cor da fome – a Amarela” (JESUS, 2000, p.3).

A própria Carolina, em diversas situações, exprime sua maior apreensão: não ter o que comer:

Hoje não temos nada para comer. Queria convidar os filhos para suicidar-nos. Desisti. Olhei meus filhos e fiquei com dó. Eles estão cheios de vida. Quem vive, precisa comer. Fiquei nervosa, pensando: será que Deus esqueceu-me? Será que ele ficou de mal comigo? (JESUS, 2000, p.153).

Mas não são apenas as agruras de ordem prática que afligem a catadora de papel. Em seu diário, Carolina também se ressentida por conta da invisibilidade que atinge aqueles que, como ela, não têm sua existência valorizada. Isso fica claro, por exemplo, quando Carolina se revolta contra o Serviço Social, “[...] que diz ter sido criado para reajustar os desajustados, mas não toma conhecimento da existência infausta dos marginais” (JESUS, 2000, p.36). Ao lamentar a morte de um conhecido, “pretinho”, a catadora de papel indigna-se ao saber que o amigo foi sepultado como um “zé qualquer”: “Ninguém procurou saber seu nome. Marginal não tem nome” (JESUS, 2000, p.36).

A falta de respeito ao nome próprio, ao registro civil e, conseqüentemente, ao usufruto de seus direitos, aflige Carolina, assim como grande parte dos indivíduos marginalizados que se propõem a utilizar a escrita como mecanismo de resistência. Em um dos trechos finais do livro, a catadora demonstra felicidade, quando sua história ganha destaque no jornal: “Prometeram-me que eu vou sair no *Diário da Noite* amanhã. Eu estou tão alegre! Parece que minha vida estava suja e agora estão lavando” (JESUS, 2000, p.152).

A sensação de sujeira advém da fome, das privações materiais e do abandono. É realçada pelo olhar de outrem – ou pela falta de um olhar. A obra de Carolina é paradigmática por mostrar o ponto de vista da fome e do lixo – do refugo humano. A escrita, mais do que denunciar, revela um lado da cidade que a própria cidade faz questão de ignorar:

Em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres, que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos. (JESUS, 2000, p.171).

Atualmente, o espaço onde vivia Carolina, no Canindé, abriga o campo da Associação Portuguesa de Desportos, e não guarda nem mesmo vestígios da miséria que traspassava os barracos, espalhando a nuvem amarela da fome, tão temida pela catadora de lixo. Entretanto, em inúmeros outros pontos da cidade – e de todo o país – as favelas se multiplicaram, e já não são exceção à regra; restritas a um pequeno número de desafortunados, que, em meio à modernização do país, “escondiam-se” em precários conjuntos habitacionais, em um universo quase paralelo ao das cidades que avançavam freneticamente. Os quartos dos fundos já não ficam escondidos nos arrabaldes das metrópoles; são como feridas abertas, denunciando nossa incapacidade de estender as benesses do progresso a todos os indivíduos – daí a identificação e a comoção geradas pela escrita de Carolina, que permanece atual, confirmando essa característica das escritas de si, de instigar, nos leitores, reflexões acerca de suas próprias vidas.

Realidade sob a égide da ficção

Temáticas como o lixo e a fome não encontram guarida apenas na escrita genuinamente autobiográfica – aqui representada pela obra de Carolina. Conforme ressaltamos previamente, há autores que se põem a abordar estes – e outros – assuntos de interesse geral, sob a égide da ficção, tendo a possibilidade de nos tocar, de modo tão pungente quanto a realidade crua. *No país das últimas coisas*, do norte-americano Paul Auster (1987), encaixa-se nessa categoria de romances cuja característica preponderante parece ser a surpreendente capacidade de remeter os leitores a questões de nossa sociedade, mesmo que suas histórias sejam, em princípio, “fantasiosas”.

O escritor, crítico e tradutor Paul Auster, a exemplo da linhagem de romancistas já citados, tornou-se reconhecido pela aproximação que realiza em suas obras, entre

realidade/ficção, narrativa/crítica social – permitindo, ainda, a identificação de traços autobiográficos em suas obras. Confesso admirador de André Breton, Hölderlin e Blanchot, Auster lançou, em 2010, *Invisível*. Sobre o romance, o crítico James Wood, da revista americana *The New Yorker* considera que Auster repete uma fórmula recorrente em sua carreira: a de escrever uma história em que o protagonista é um intelectual (o que reforça a tese de aproximação entre ficção e autobiografia). E ressalta: “Paul Auster é provavelmente o romancista pós-moderno mais conhecido dos Estados Unidos”⁷.

Em *No país das últimas coisas* (AUSTER, 1987), descrita em resenha de orelha como uma “extraordinária parábola sobre o futuro da humanidade”, a personagem Anne habita uma cidade sem nome, pós-apocalipse, na qual a carência absoluta vai desde as necessidades materiais mais elementares – como alimento e moradia – às relações humanas. É nesse contexto de privações que a jovem vaga em busca do irmão e, vendo sua missão fracassada, decide escrever a um de seus antigos afetos, com quem conviveu em seu local de origem, antes do ocaso que se abateu sobre a Terra.

O livro em questão nos serve em diversos aspectos. O primeiro deles, já exposto, é a mobilização da ficção com o intuito de abordar temas de interesse geral, graças às potencialidades da linguagem. A temática enfatizada na narrativa comprova a afinidade da literatura com problemas frementes de nossa sociedade, como a fome. Anne, assim como Carolina de Jesus, vaga pelas ruas à procura de comida. Como Carolina, Anne é atormentada pela fome, e posiciona-se criticamente diante desse dilema: “Os que pensam demais em comida, só têm problemas. [...] São os que erram pelas ruas, a qualquer hora, em busca de sustento” (AUSTER, 1987, p.11). Se, para Carolina, a fome é amarela, para a anti-heroína de Auster, a fome é um imenso buraco negro, uma “maldição diária”.

Em decorrência da extrema miséria, o lixo, em *No país das últimas coisas*, adquire importância vital: “Como foi tão pouco o que restou, nada mais é jogado fora e se encontra utilidade em tudo o que, outrora, era desprezado como lixo. Isso tem a ver com uma nova maneira de pensar. A escassez inclina sua mente a buscar novas soluções [...]” (AUSTER, 1987, p.31). É interessante notar que as considerações da personagem poderiam, perfeitamente, ser atribuídas a Carolina e a tantas mulheres e homens marginalizados de nossa sociedade (excetuando-se, evidentemente, a correção gramatical). É aí que comprovamos a verossimilhança da obra.

⁷ Cf. Crítico da *New Yorker* Desanca Paul Auster (2010).

A alusão ao lixo e ao colapso social alertado por tantos cientistas e intelectuais segue permeando a trajetória de Anne, como uma amedrontadora – mas plausível – profecia:

A merda e o lixo tornaram-se importantes recursos; com a redução de nossas reservas de petróleo e carvão a níveis perigosamente baixos, são os dejetos que nos fornecem boa parte da energia que ainda somos capazes de produzir. [...] Para os pobres a solução mais comum é a coleta do lixo. É o trabalho dos que não têm trabalho [...] O lixeiro recolhe as coisas imprestáveis, o caçador de objetos procura o que se pode aproveitar. (AUSTER, 1987, p.32-35).

Como caçadora de objetos, a personagem nômade atravessa a cidade dilacerada, recolhendo, além dos cacos da civilização, rastros que possam levá-la ao irmão desaparecido – um jornalista, enviado àquele local com a missão de recolher relatos sobre o mal que se abateu sobre a civilização. Seu objetivo não é concluído, mas, em contrapartida, passa a acumular encontros e desencontros com outros desafortunados, os quais são revelados em sua carta, em forma de diário.

Outra característica fundamental da obra é a prática da escrita, como elemento de sobrevivência. Em *No país das últimas coisas*, o autor parece privilegiar essa proposição, a começar pela estrutura de seu livro, em tom de rememoração, através da missiva elaborada por Anne. Uma carta que se aproxima mais de um diário, escrito no valioso caderno que a personagem herda de Isabel – a senhora com quem mora por um tempo, após salvar sua vida.

É graças a esse diário que Anne segue em frente, apesar das tragédias que se sucederam, culminando com a constatação de que não existem perspectivas de mudança: “Só consigo narrar, não posso fingir compreender” (AUSTER, 1987, p.25), afirma, lacônica. Mesmo assim, a jovem prossegue narrando, embrenhando-se através das palavras e conduzindo a história, registrando-a no papel, talvez, na intenção de preservar sua memória: “Não é só que as coisas desapareçam, mas, uma vez desaparecidas, esfumaça-se também a lembrança delas [...]. Não sou mais imune que os outros a essa doença e, sem dúvida, há muitos desses vazios em mim” (AUSTER, 1987, p.77).

Para evitar o apagamento de sua própria história – ou seria para sentir-se viva? – Anne passa a escrever, tendo em mente um destinatário, que opera, sobretudo, de modo simbólico, já que, para ela, não importa ser lida. O que prevalece é o ato de narrar:

Ali estava o caderno com todas aquelas páginas em branco e, de repente, senti o irresistível impulso de pegar um lápis e iniciar esta carta. Agora, é a única coisa que me interessa: tomar finalmente a palavra, registrar tudo nestas páginas antes que seja tarde demais. (AUSTER, 1987, p.71).

Como já mencionamos, Anne guarda uma equivalência muito grande com Carolina de Jesus, no que diz respeito à sobrevivência graças ao recolhimento de restos e descuidos da sociedade. Com Carolina, há ainda a similaridade pela manutenção de um caderno, no qual escreve suas memórias, registra seu cotidiano, não apenas com o intuito de transmitir a outrem suas impressões. A carta/diário funciona como um “amuleto”, objeto com propriedades mágicas, de manter ambas vivas, dispostas a enfrentar os dias que se seguem, não apenas para buscar migalhas com que se alimentar, mas, principalmente, a fim de preencherem as páginas em branco – e, simbolicamente, fazerem-se presentes, ocupando um espaço que lhes pertence: o de detentoras da própria história.

Em comum, essas duas mulheres contam com um mediador, alguém que permite que suas narrativas cheguem até nós, leitores. Seja na ficção, através do autor de *No país das últimas coisas*, ou na escrita declaradamente autobiográfica, com o jornalista Audálio Dantas, a mediação se faz presente, e, instrumentalizada pela linguagem, permite que Anne e Carolina sejam ouvidas além do fim do mundo, além do quarto de despejos e até mesmo além do caráter ficcional e/ou onírico da escrita.

Considerações finais

O olhar do escritor não é puro; é interposto pelas múltiplas “lentes” da interpretação, da contaminação de modos de vida (do narrador e do detentor da experiência), e dos recursos inerentes ao próprio mecanismo de registro do relato – seja ele o livro ou outra forma de manifestação, como o cinema, por exemplo. A impureza no olhar do narrador pós-moderno nem sempre é consciente, proposital (pode até ser evitada, e é, já que a intenção do biógrafo é captar a “verdade” dos fatos e das pessoas). Mas, em maior ou menor grau, torna-se indissociável do processo narrativo, já que o “espetáculo” oferecido ao público não é a pura experiência, mas aquela filtrada pelo olhar e pela técnica de quem a sistematiza, através da literatura – ou, reiteramos, de qualquer outra forma de expressão.

O narrador pós-moderno reflete o clima paradoxal, de tédio e curiosidade, que impera na contemporaneidade, que assiste à superação da novidade moderna pelo refugo de ideias, e tem, como algumas de suas principais manifestações artísticas, o pastiche e a paródia. Ao constatar o que Walter Benjamin (1986) já anunciava a partir da década de 30 – o empobrecimento da experiência –, o narrador busca refúgio nas camadas subterrâneas, exaltando a experiência até então ignorada, de minorias e sujeitos periféricos.

Se há algum efeito positivo no empobrecimento da experiência e no ocaso da narrativa moderna, tal bem se reside justamente no fato de o narrador, enfim, estar se

livrando de um certo comportamento narcísico, eximindo-se do posto de protagonista da narração e cedendo espaço a vozes que se encontravam sufocadas, graças à hegemonia de paradigmas que vigoraram por séculos. A essa característica pós-moderna da narrativa, soma-se a abertura de uma variedade de canais de expressão na sociedade, representados pelas novas mídias, especialmente, aquelas sustentadas pela web.

Múltiplas mônadas irrompem o fluxo unilinear de relatos, predominante em outros tempos, construindo arranjos rizomáticos, redes de narrativas que se entrecruzam no cenário cultural de nossa era. A esse fenômeno, o ensaísta italiano Gianni Vattimo (1989) chama de “sociedade transparente”, pela possibilidade de pluralização do discurso, graças aos diversos canais que se apresentam na sociedade midiática. Para o filósofo, esse contexto caótico também resultaria em uma visão diferenciada acerca da experiência – podendo, esta, “[...] adquirir os aspectos da oscilação, do desenraizamento, do jogo” (VATTIMO, 1989, p.65). Algo perceptível na própria literatura, graças a abordagens em que há uma espécie de “releitura” do “ofício” do narrador, na qual se aproveitam todas as suas possibilidades: o olhar dirigido a si mesmo e ao outro, o espectro da ficção e o encobrimento/desvendamento de elementos autobiográficos, espalhados ao longo de romances.

Por fim, cabe esclarecer que não houve, de nossa parte, a pretensão de fazer um inventário do romance contemporâneo brasileiro, mas, apenas, apontar possíveis tendências do gênero, tomando, como exemplos, algumas obras publicadas recentemente, e que mereceram destaque por parte da crítica, além do aval de seus autores, já consagrados como artesãos da “boa literatura” – ou em vias de sê-lo, pelo desempenho no mercado editorial e a inserção no meio acadêmico. O objetivo foi reforçar argumentos que fomentam o debate sobre as múltiplas possibilidades adquiridas pelo ato de narrar, que, como anunciamos, parece delinear-se em labirintos – ou dobras – nos quais há um narrador/mediador/observador que “paira” sobre a obra, mas, ao mesmo tempo, cede espaço ao narrador intrínseco à narrativa – aquele (real ou fictício), que, efetivamente, vivencia o acontecimento capturado pelo discurso.

No que se refere ao “memorialismo do lixo”, em *Quarto de despejo* (embora não seja um romance), há, também, em certa medida, a figura desse mediador (Audálio Dantas), o que, em *No país das últimas coisas*, explicita-se, por tratar-se de uma obra fictícia. O que esses vários arranjos literários nos demonstram é – reiteramos – que o narrador pode se apresentar de muitas maneiras, em arranjos que incluem autobiografia, realidade e ficção – enfim, a vida, em toda a sua potencialidade.

SANTOS, D. R. dos. The narrator in the novel and (auto)biographical self-writing: fiction and reality at the service of experience. **Revista de Letras**, São Paulo, v.52, n.1, p.9-22, jan./jun. 2012.

- **ABSTRACT:** *This article aims to discuss the position of the narrator in contemporary literature, and how experience is portrayed – in admittedly (auto)biographical or fictional texts (even though these may have “traces” of their authors’ experiences). Current Brazilian literature novels will be used as examples, including representatives of what we call “waste memoirs”.*
- **KEYWORDS:** *Memoirs. Contemporary novel. Experience. Fiction. “Waste memoirs”.*

Referências

ARTIÈRES, P. **Arquivar a própria vida:** estudos históricos. São Paulo: Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

AUSTER, P. **No país das últimas coisas.** Tradução de Luiz Araujo. São Paulo: Best Seller, 1987.

BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. **Textos escolhidos.** Seleção de Zeljko Loparic e Otilia B. Fiori Arantes. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p.63-81. (Os pensadores, v.48).

_____. Experiência e pobreza. In: BOLLE, W. (Org.). **Documentos de cultura, documentos de barbárie.** São Paulo: Cultrix: Ed. da USP, 1986. p.114-119.

BEVERLEY, J. **Una modernidad obsoleta:** estudios sobre el barroco. Los Teques: Fondo Editorial A.L.E.M., 1997.

BRACHER, B. **Antônio.** São Paulo: Ed. 34, 2010.

BUARQUE, C. **Leite derramado.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CRÍTICO da New Yorker desanca Paul Auster. **Veja Meus Livros**, 13 maio 2010. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/tag/paul-auster/>. Acesso em 10 jun 2012.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber.** 7.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

HATOUM, M. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2000.

LIBRARIA da travessa. **Sinopse**. Disponível em:

< <http://www.travessa.com.br/ANTONIO/artigo/4141405c-2dea-4827-80b2-4da205187baf>>. Acesso em: 10 jun. 2012. Não paginado.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. de (Org.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Ed. da USP, 1993. p.115-161.

MOLLOY, S.; SANTOS, A. C. **Vale o escrito**: a escrita autobiográfica na América Hispânica. Chapecó: Argos, 2004.

PERRONE-MOISÉS, L. **Sobre o livro**. Disponível em: <<http://www.leitederramado.com.br/wordpress/?p=47>>. Acesso em: 20 jun. 2012. Não paginado.

SAID, E. W.; SOARES, P. M. **Reflexões sobre o exílio**: e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, S. O narrador pós-moderno. In: _____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.44-60.

SANTOS, D. R. dos. **O transbordo em Estamira de Marcos Prado**. 2010. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – UFMG, Belo Horizonte, 2010.

TEZZA, C. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

VATTIMO, G. **A sociedade transparente**. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Ed. 70, 1989.