

A constituição do personagem-narrador pós-moderno

Thiago Martins Prado
Universidade do Estado da Bahia
Salvador - BA

Resumo: Partindo de uma investigação sobre a constituição do olhar do personagem, o artigo trata do funcionamento do narrador pós-moderno em meio à técnica de encaixes de focos narrativos como uma necessidade de releitura e modificação das categorias e estruturas da narração. Com o objetivo de associar o uso do personagem-narrador pós-moderno à emergência atual de rediscussão das formas de transmissão de histórias, esse trabalho utiliza-se de estudos que permitem o diálogo entre historiografia e teoria da narrativa. Termos-chave da área de história, como documento-monumento, testemunho e rastro, assim como da área de letras, como personagem, narrador e foco narrativo, são reanalisados à vista do funcionamento peculiar e da representação sociocultural que o personagem-narrador pós-moderno possui para a contemporaneidade. Conceitos consolidados nessas duas áreas por Jacques Le Goff, Jeanne-Marie Gagnebin e Walter Benjamin demonstram ser insuficientes diante de questões que envolvem uma discussão mais consistente a respeito da alteridade e da polissemia promovida pela técnica das narrativas encaixadas.

Palavras-chave: Personagem-narrador pós-moderno. Narrativas encaixadas. Narração/historiografia.

Abstract: Starting from a piece of research on the constitution of the look of the character, the article discusses the workings of the postmodern narrator through the technique of narrative focuses fittings as a need to re-read and modify categories and structures of narration. With the objective of associating the use of the postmodern character-narrator to the current emergence of the rediscussion of the transmission of stories, this work makes use of studies that enable dialogue between historiography and narrative theory. Key terms in the field of history, such as document-monument, testimony and trace as well as in the field of literature, such as character, narrator and narrative focus, are reanalyzed in view of the peculiar functioning and the sociocultural representation that the postmodern character-narrator receives for the contemporaneity. Concepts consolidated in these two areas by Jacques Le Goff, Jeanne-Marie and Walter Benjamin Gagnebin proved to be insufficient in the face of questions involving a more consistent discussion about otherness and polysemy promoted by technical narratives embedded. Consolidated concepts

in these two fields by Jacques Le Goff, Jeanne-Marie Gagnebin and Walter Benjamin demonstrate to be insufficient in front of questions that involve a more consistent discussion about respect for otherness and polysemy promoted by the technique of embedded narratives.

Keywords: Post-modern character narrator. Fit-in narratives. Narrative/historiography.

Introdução: relações entre o olhar do personagem e a noção de rastro para a historiografia

A possibilidade de criação de um personagem acredita-se infinita pela forma zilionária de arrumação dos elementos que compõem os seus caracteres: vestuário, comportamento público ou privado, condição social, etnia, formas de introspecção, formas de expansão, condução de relações afetivas, etc. Do mesmo modo, as técnicas de construção e as maneiras de encaixe dos personagens nas histórias parecem ser, pois tanto se multiplicam as falas de escritores e de críticos a respeito de um processo (ora excessivamente mitificado ora redutoramente formal) de montagem dos personagens como também as nomenclaturas para classificar como os personagens atuam e figuram em relação ao enredo.

Entretanto, em meio a tantas formulações sobre a edificação dos personagens, não se pode ignorar uma concepção ambivalente que o próprio carrega: o personagem, ao mesmo tempo, exclui e inclui a diferença. Nesse sentido, duas perspectivas alimentam os traços de um personagem: inicialmente, o personagem organiza-se sob aquilo que se deve eliminar para apresentar uma logicidade de códigos, simbologias e pertinências culturais que o tornam interessante ou até inteligível para uma determinada expectativa de leitores – essa exclusão deixa um forte registro social e é igualmente derivada de sólidos mecanismos de exclusão social (tanto advinda da tradição de leitura como ocorrente no seio da própria codificação sociocultural); posteriormente, o personagem remonta toda uma organização simbólica prevista em estágio de experimentação que atija uma fantasia quase sempre distante da ordem social cotidiana dos seus leitores. No fundo, o personagem revolta porque é, por fim, a declaração do mito de uma liberdade presa e também de uma latência perdida. Por mais que se declare que a vida de um personagem é sempre mais previsível e lógica que a do seu leitor, o que, para esse último, prepondera

é a noção de complexidade do ente ficcional. (CÂNDIDO, 1976, p. 59). Conseqüentemente, a impressão que a leitura de um personagem deriva é de camadas que foram rejeitadas ou impossibilitadas pelas escolhas e acomodações da ordem social na qual o leitor inseriu-se.

Paradoxalmente, por mais que o leitor entregue a sua liberdade perdida a um cúmplice e o esconda entre a capa e a contracapa de um livro numa estante e numa vida bem estacionadas, não é o personagem que incita a liberdade no leitor. Ao contrário disso, a experimentação provém da própria leitura enquanto processo de entendimento do personagem por meio da renovação contínua da codificação sociocultural. Essa mesma codificação que se pensa como aprisionadora do sujeito-leitor é, em sua dinâmica, a que liberta o personagem-objeto e que permite o contato sempre atualizado com a atmosfera descolada do cotidiano do leitor.

No princípio, o pensamento estereotipado a respeito da leitura pode até comprometer a criação de um personagem, no entanto é preciso sinalizar que as amarras que tentam moldar o público-alvo e lhes apresentar um personagem como uma fórmula para a escrita de livros consagrados não sobrevivem às emergências das leituras nas quais, com a diversificação dos contextos culturais, espaciais ou temporais, o próprio público se insere. O que se afirma é que não é o olhar do autor (com sua limitação de contextos) que preserva os traços de interesse de um personagem para uma multiplicidade de leitores que variam em tempo, lugar e espaço. Muito ao contrário disso, é a consubstanciação do olhar da criatura com o olhar do leitor que reinaugura as possibilidades de interpretação e dinamiza a capacidade polissêmica da obra. Nesse caso, embora o deus-autor queira se eternizar pela edificação da criatura para os leitores, ele passa – torna-se, no máximo, um elemento que se soma à interpretação dos personagens da obra – e o que permanece é a criatura, ou melhor, o olhar da criatura ofusca o próprio deus-autor. Dessa maneira, os cultores-leitores não enxergam na imponente e na imobilidade do perfil do deus-autor um bom atrativo para a permanência da leitura da obra – a face do autor (e seus olhos), ao alimentar uma eternidade e uma fixação de propósitos, deixa-se trair pela impossibilidade de preservação do seu olhar etéreo sobre os outros olhares: o dos leitores e o dos personagens. Por fim, aquele que tenta se apresentar como o mais eterno de todos os olhares acaba por ser o mais efêmero – o criador é mero traço, deus é esquecido.

Por outro lado, o olhar que exige maiores movências, o dos leitores, promove uma multiplicidade de versões que, se não fosse a base gelatinosa impressa pelo olhar do personagem, tornaria a obra um exalar de vapores especulativos que se anularia ao passar do tempo. O olhar dos leitores é o que mais renova a obra, contudo ele o faz através da morte contínua da própria leitura como gesto antecessor, que resulta de combinações intercambiáveis entre as vivências e os códigos socioculturais em contínuo estágio de mutação.

Enquanto o olhar do deus-autor morre pela obsessão de permanência e tentativa de acomodação do que ele projeta para a sua criatura-personagem, o olhar dos leitores incita uma frequente ressurreição que dispensa a própria necessidade da vida, que precisa de uma base estável que a caracterize ou a justifique e não suporta o excesso de princípios ativos emanados da rede especulativa dos deslocamentos socioculturais discursivos. Aquele que apresenta um ponto de regularidade confortante para as movências interpretativas e, ao mesmo tempo, introduz uma ligação virtual com todas as visões possíveis (inclusive a do autor) é o olhar do personagem. É o único que fica e que vai embora ao mesmo tempo, é o único que proclama o nascimento em meio a tantas mortes sucessivas.

A interação entre o olhar dos leitores com o olhar do personagem assemelha-se à noção de rastro. O rastro não pode ser entendido como uma marca do passado que permanece para a comprovação de um fato; o rastro não pertence ao *status* do ocorrido, ele é uma leitura presente com a necessidade de projetar um valor que seja conveniente e convincente a preencher uma investigação atual na tentativa de demarcar um domínio futuro. O rastro, tal como o olhar do personagem, possui um mínimo de materialidade representativa, que permite a gestação de disputas interpretativas, e uma força exponencial como recurso narrativo e especulativo. Da mesma forma que o olhar dos leitores mobiliza o olhar do personagem, assim também acontece com a criação do rastro. Inicialmente, tanto o olhar do personagem como o rastro são invisíveis. Não existe uma forma externa que os defina antecipadamente, o nascimento deles constrói-se pelo poderio interpretativo dos leitores-historiadores e pela emergência de justificação de um valor ou de uma direção. Posteriormente, depois das primeiras interpretações traçadas, o olhar do personagem e o rastro adquirem uma característica de porosidade. As infiltrações das versões

que ocorrem sobre os dois aproveitam-se das garantias de materialidade neles enxergadas pelas iniciais interpretações, porém, como uma forma de articular interesses pontuais, traem as próprias interpretações num processo de contínuo esvaziamento/contestação e abastecimento/assimilação de informações organizadas num discurso valorativo ou desvalorativo em relação às versões.

Se já foi dito que o rastro não pertence ao passado, é importante notar também que o rastro – muito diferente do que se presume dos estudos de Walter Benjamin (1987, p.224-225) – não aponta para uma postura heroica ou um entendimento de urgência presente que obriga uma leitura do passado de uma forma redentora. O rastro é formulado por vontades circunstanciais, que podem perder suas marcas a depender de outras que se instaurem. Assim também o rastro não representa uma pista de desmontagem das relações de força que produziram as versões da história. O próprio rastro implica uma remontagem. Quando se utiliza do rastro associando-o ao âmbito da desmontagem de Jacques Le Goff (2003, p. 538), o que se faz é uma nova montagem, uma nova instauração de relações de poder baseada na máscara de uma justiça que se acredita acima do historiador, mas que, na verdade, é o espelho de sua própria justiça e do sistema de valores em que está inserido. Do rastro, também não se espera uma orientação ética como centro unificador de interpretações com pretensão de impedir a repetição de acontecimentos caracterizados como sombrios na história da humanidade – tal como o presumiu Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 39-47). O rastro pode incitar novamente tais ocorrências, pode justificá-las, pode combatê-las ou pode ajustá-las ainda a um ensinamento moral baseado na denegação ou na necessidade afirmativa do retorno de tais fatos.

Um outro paralelo que mantém a similitude entre a construção do rastro e a leitura do olhar do personagem também se pode observar quando se discute os pensamentos que as colocam como categorias ou como estágios isolados. Como exemplos: 1- no momento inocente em que se acredita que o rastro demarca a verdade de uma cena do passado, tem-se, igualmente, a interpretação do leitor que enxerga o olhar do personagem por meio da presença do olhar do autor, afirmando a materialidade e a presença de uma experiência histórica originária refletida na criatura-personagem; 2- o período em que os rastros são compreendidos como sinais que precisam de uma decifração para propiciar uma presentificação dos dados em prol

de um futuro de melhorias sociais pode ser comparado à interpretação de que o olhar do personagem, ao mesmo tempo, reflete uma condição (geralmente exploratória) prevista por uma grande narrativa sociológica antecipada ao enredo e uma incitação ao enfrentamento dessa realidade; 3- para o tempo em que se pensa no rastro como uma fenda que aponta para o desvendamento de quais foram os contextos e as forças socioculturais que processaram e expandiram uma versão mais aceita, existe a possibilidade de compreensão do olhar do personagem apropriando-se não só do contexto a que o enredo remete mas do cruzamento com o contexto do autor que permite a gestação de um discurso representativo de sua formação e de seus interesses como agrupamento sociocultural; 4- em relação à escolha do rastro como sinalizador ético que impede a negação ou o esquecimento das catástrofes históricas, surge, como correspondente, o pensamento de que o olhar do personagem é uma marca que testemunha um processo de vitimização ou de domínio que relembra e alerta fatos cruciais de violência na história que retornam ou que preservam seus índices de crueldade. Por fim, a porosidade e a conseqüente possibilidade de atração polissêmica do rastro ou do olhar do personagem fazem essa listagem ser cada vez maior.

A alteridade para o personagem-narrador pós-moderno

É preciso, ainda no âmbito do desdobramento polissêmico do olhar do personagem, prestar-se atenção a uma categoria específica que vem sendo explorada pela técnica das narrativas encaixadas contemporâneas: o personagem-narrador pós-moderno. Tanto ele incita repensar como se processa o olhar do personagem em meio ao estímulo hodierno por cruzamentos culturais como a sua constituição pode ser relacionada ao reconhecimento da ficcionalização na voz historiográfica como estratégia estética de controle sociocultural.

De imediato, deve-se compreender que a arrumação dos elementos que organizam os caracteres dos personagens no âmbito das narrativas encaixadas pós-modernas favorece a arquitetura de personalidades complexas, multifacetadas e móveis. Em geral, essa técnica desafia a realização dos tipos ou a fixidez de caracteres para os personagens. Estruturalmente, isso se explica porque o encaixe como método de construção da narratividade proporciona olhares dos personagens que, inevitavelmente, devem refletir as camadas da narração como

num movimento de troca que busca mais manifestar a alteridade que a reduzir pelo foco do mesmo. A deambulação entre focos narrativos de personagens-narradores, a substituição de um foco narrativo de um personagem-narrador por outro ou a interiorização de um foco narrativo de um personagem-narrador no outro contribuem para a eleição de olhares diferentes e de olhares sobre o diferente. Socialmente, o personagem-narrador pós-moderno é resultado de uma demanda política que, por um lado, combate o estereótipo como forma de redução ou de apagamento do outro, por outro, incita a investigação por novas formas de produção ou de recepção de objetos culturais no mercado. Quando, em poucos momentos, o personagem-narrador pós-moderno permite-se a construção dos tipos, ele o faz por dois motivos: 1- para deixar nítida a insuficiência do seu olhar de narrador – contaminado pelas formas padrão do olhar social geradoras de estereótipos e preconceitos; 2- para acentuar a artificialidade de sua linguagem no seu próprio discurso narrativo – o que deriva de uma característica da narração pós-moderna de sempre desconfiar da verdade, do real ou das suas correspondências ou traduções por meio da linguagem.

É por causa da desconfiança das formas de enunciação que a estrutura pós-moderna de encaixes potencializa a capacidade polissêmica da narrativa. O personagem-narrador pós-moderno, nesse sentido, esforça-se para ser compreendido não como um testemunho que valide uma verdade que pode ser atestada por sua narração; muito ao contrário disso, ele se apresenta como um leitor do fato que precisa ajustar seu objeto de narração ao seu código sociocultural – um dos códigos possíveis entre tantos variáveis na cultura, no tempo e no espaço – concomitante à curiosidade de imaginar tal objeto de narração transposto por outros códigos culturais cruzados. O personagem-narrador pós-moderno valoriza o processo da leitura (recepção) como integrante inevitável de sua própria narração (produção).

Tal aproximação entre o narrador pós-moderno e o leitor já fora observada por Silviano Santiago. Na interpretação de tal crítico, a emergência da narração pós-moderna em igualar-se ao processo de leitura deve-se ao estado de sedução e empolgação em que o narrador, não mais disposto a transmitir uma experiência própria e privado daquela alheia, observa, como espectador, a fala e os movimentos do outro. Acontece que esse mapear a fala do outro pelo narrador pós-moderno admite um

duplo gesto: fazer o outro falar e falar de si no outro. (SANTIAGO, 2002, p. 50-51). Na técnica de encaixes de focos narrativos, o olhar-leitura do personagem-narrador pós-moderno potencializa a ambiguidade desse movimento: fundar no outro um abismo de si também é ajustar a própria sombra no corpo alheio.

O personagem-narrador pós-moderno, ao mesmo tempo em que declina da fixidez moral oriunda das lições do narrador tradicional ou da abrangência universal da pretensão existencial do romancista, é influenciado e atraído pelo dinamismo e pela movência que o próprio ato de leitura apresenta como oportunidade de encaixe de valores socioculturais. Como decorrência disso, o rastro, diante da técnica das narrativas encaixadas, é visto como uma lacuna a ser preenchida, e não como traço de presença residual. O rastro é definido como um jogo interpretativo de elementos que torna visíveis, no campo especulativo, as estratégias sociais e discursivas arrumadas para a projeção de valores que possam demarcar domínios na posteridade. O olhar do personagem-narrador pós-moderno interessa-se obsessivamente pelos rastros para poder reclamar a história para si ou adentrar na história do outro; entretanto as narrações encaixadas colocam o olhar desses mesmos personagens-narradores pós-modernos como propostas de desmontagens de relatos tradicionais que se valem por novas montagens de interesses. Enquanto o olhar do personagem-narrador pós-moderno afirma uma postura, a sua própria linguagem narrativa desvela o seu interesse – ela deixa rastros que podem ser manipulados em prol da confirmação elogiosa ou da denúncia escandalosa dos objetivos da sua narração. De outro modo, os encaixes de uma narração para outra ou de uma narração em outra permitem ainda mais a proliferação ou a visibilidade de rastros advindos do confronto de perspectivas distintas de personagens-narradores. Há narrações (interpretações) tão diferentes ou divergentes arrumadas no mesmo escopo da obra sem que haja uma hierarquia determinada pela autoridade de um narrador central, porque ocorrem interesses de múltiplas esferas sociais que produzem esses relatos sem que algum deles possa, precisamente, indicar qualquer autenticidade ou maior validade sobre o outro. Apoiada na mobilidade de focos narrativos, a técnica de narrativas encaixadas possibilita as ocorrências de registros que demonstram interesses sociais múltiplos e julgamentos morais diferenciados.

Além dessa constatação, pode-se notar que os personagens-narradores pós-modernos preservam, de um modo diverso, a ambiguidade que a própria categoria personagem apresenta em relação ao tratamento com a diferença. Como se afirmou anteriormente, o personagem exclui a diferença ao utilizar-se de estereótipos em relação ao código, à simbologia ou às pertinências culturais associados à expectativa dos leitores; doutro modo, o personagem inclui o diferente ao renovar a imaginação acerca de experimentações de ordens sociais distintas da habitual. No caso do uso de personagens-narradores na técnica de encaixes, o entendimento a respeito dessa ambivalência é traduzido de uma outra forma: há um clareamento da complementariedade entre o campo fantasioso de experimentação social e a confirmação de uma prevista linguagem que identifique uma ordenação social existente, ou seja, a imaginação que desafia o cotidiano é uma das fugas gerenciadas pela própria modulação da ordem social em que se encontra o personagem (como também do leitor que o observa). Essa nitidez apaga quaisquer pensamentos dentro de uma necessidade humana movida por vontades universais. As narrativas encaixadas acentuam, mais que quaisquer outras narrativas, a variação camaleônica no campo dos desejos quando afirmado por meio de perfis sociais distintos, mas dão continuidade a alguns traços para a sociedade quando mantidos os mesmos agrupamentos para a constituição dos personagens.

A ambivalência do uso da diferença para o personagem-narrador pós-moderno também se manifesta ainda de uma outra maneira. No processo de leitura devorativa em relação ao outro, a diferença nas narrativas encaixadas, por um lado, pode ser interpretada como superficial exotismo sedutor ou estereótipo conformativo, por outro, ela pode ser notada como traço de contiguidade identitária que se distancia, aos poucos, do sistema de referências do narrador ou como marca que provoca uma ruptura abismal na própria identidade do personagem-narrador pós-moderno. É interessante observar que, independente de como o olhar do personagem-narrador pós-moderno seja processado sob o outro (o diferente), o campo de valores que constitui a identidade desse narrador passa a sofrer, cada vez mais, uma dependência em relação à identidade alheia. O olhar desse tipo de narrador, ao atrair-se pela alteridade, confirma uma distância do outro que servirá inicialmente para demarcar o controle do personagem sobre o foco narrativo, entretanto, posteriormente, esse mesmo magnetismo, ao ampliar

a concentração sobre o outro, proporcionará a perda da condição de sujeito narrador, tornando-se, em situações extremas, em objeto narrável por um outro foco desse personagem antes vislumbrado.

As implicações da técnica das narrativas encaixadas

A nulidade dos sistemas de salvação político-social da modernidade potencializou a instabilidade do caráter dos personagens como marca nos romances pós-modernos. Se o personagem pós-moderno desenvolveu-se, inicialmente, descrente ou deslocado das esperanças coletivas, sem nenhuma pretensão em assumir posturas que reproduzissem orientações de centros, agora ele justifica uma atuação coletiva mais abrangente que não se reconhece em um único discurso de estabilização identitária. É, portanto, comum nessas narrativas não haver omissão de contradições de relatos obtidos entre os personagens e dentro do próprio movimento interpretativo do olhar de um só personagem. Ao mesmo tempo, através dessa incerteza da escrita do outro e de si, passa-se a serem discutidos todos os instrumentos de filtragem que permitem a constituição das histórias da tradição ou da própria formação dos personagens quanto à sua condição existencial em meio à perda da segurança daquelas grandes narrativas.

Um caso bem peculiar que merece investigação é a narração do personagem nos romances contemporâneos. É quase uma obsessão o jogo de encaixes de uma narrativa na outra na pós-modernidade: é necessário fazer o personagem falar, assim como é urgente fazer o personagem afirmar seu olhar sobre o outro como constituição e movência de sua própria identidade. Ao fazer com que a fala do personagem afirme-se acima da própria narração que o apresenta, parece que a microficção do personagem nos tempos atuais conquistou maior credibilidade que a tentativa de uma aproximação realística por um narrador distanciado. Se isso se dá, deve-se compreender que a representação do mundo por meio da narrativa encaixada reapresenta o próprio mundo como fruto de uma narração possível e, portanto, sem quaisquer suportes de realidade que o possam sustentar a não ser a própria malha narrativa.

Os exemplos são variados de narrativas encaixadas: o narrador que se deixa substituir pelo personagem falante que se deixa substituir por outro personagem curioso e assim sucessivamente; o personagem-escritor que não finaliza o romance ao perder-se na observação de indivíduos no

espaço público tentando extrair desses algumas experiências inspiradoras para seu projeto de obra; o personagem que migra para um espaço diferente do da sua origem e cruza experiências pessoais com as estranhas vivências e relatos com que se depara na terra distante, etc. É interessante notar como se processa a forma em que esses encaixes se realizam. Num primeiro modo, o desenho concêntrico dessas narrativas encaixadas parece apontar para um segredo no centro de todas elas que, ao final e assim como uma boneca russa, mostra-se vazio – o que recoloca todas essas narrativas enredadas em estágio de suspensão e incompletude. Numa outra tendência, o olhar do personagem-narrador pós-moderno mira um outro olhar que se transfere a um outro olhar e assim sucessivamente de forma estelar – a narrativa, nesse caso, como fruto de um desejo pelo consumo do diferente que pode ser integrado em si, imita a leitura de mundo ajustada a um cenário urbano poluído de publicidade, a uma conquista do exótico pelo turismo peremptório ou à leitura de *links* e hipertextos na rede cibernética.

Tanto um modo como o outro afirma o material do personagem pós-moderno como algo instável, traído (ou seduzido) pelo olhar e disperso no ambiente que o absorve ou anula. Essas formas de relato são derivadas da própria condição pós-moderna: o investimento pela busca de uma verdade interior ou universal que possa pacificar os conflitos das vontades humanas fora descrito como parte do pesadelo que destrona as próprias vontades ao impor padrões estanques de comportamento social (excludentes e escravizadores). Nesse caso, o olhar do personagem-narrador pós-moderno vinga-se da cosmovisão passada da modernidade. Apresentando as fendas silenciadas pela aventura burguesa como demanda reprimida, muitas vezes, o relato do personagem pós-moderno tenta potencializar identidades sombreadas na modernidade ao estabelecer cruzamentos culturais como o seu *modus operandi*. Embora a narrativa pós-moderna aponte para a descoberta de outros valores simbólicos em culturas ou comportamentos sociais que foram desprezados, é preciso estar atento ao fato de ela também retornar como força repressora por minar o outro com uma necessidade de fala emergencial sobre identidades. Nesse sentido, o olhar do personagem-narrador pós-moderno, com a pressa voraz de cruzamentos culturais justificada pelo esvaziamento de uma identidade exemplar, fomenta vínculos culturais que podem ser valorados, no entanto a fascinação por esses encontros pode simplesmente ser comandada pelo vazio de si

e resultar numa superficialidade muito mais próxima das demandas do mercado, setorizando ou mapeando áreas de consumo.

Uma outra anotação é necessária para essa técnica de narrativas encaixadas. Ela, ao indicar uma semelhança entre personagem e narrador na camada mais imediata, simula os personagens que ouvem a história como os leitores dessas narrativas e reverbera ainda mais na indicação de que o personagem-narrador equivale-se ao criador-escritor da história. Por fim, as narrativas encaixadas, que permitem a criação exaustiva de personagens-narradores, devolvem um espelho para o mundo da leitura que afirma todos os seus componentes como também personagens. Quanto mais o desdobramento dessa contação ocorre, mais o primeiro narrador assume uma posição descentrada das histórias que se desenrolam sucessivamente; quanto mais os personagens aparecem na história, mais ocorre a expectativa de que esses possam vir a se tornar novos narradores (assassinando seus mentores) ou simplesmente confirmarem o seu destino de apagamento no meio da ficção-mundo. Nas narrativas encaixadas, a hierarquia da fonte é posta abaixo na transição das narrações, pois todos os personagens-narradores destacam-se pelos elementos diferenciais do narrador antecessor. Além disso, cada vez fica mais claro que essas narrativas múltiplas induzem-nos a desconsiderar toda a parafernália já descrita sobre o foco narrativo e toda a variada tipologia que define e classifica personagens, porque, no fundo, ela conduz à concepção de que o criador, o escritor, o narrador, o leitor, o narratário e o crítico fazem parte da representação narrativa (e das suas dobradoras ou desdobramentos) como personagens – daí advém a importância de se destacar, na nomenclatura da categoria, o personagem à frente do narrador. Desse modo, quando o mundo de referência é compreendido como subproduto do mundo da linguagem e esse é auxiliado pela representação narrativa, todos os participantes desse mundo narratológico podem-se declarar personagens.

A discursividade do personagem-narrador pós-moderno

O ataque à tradução discursiva de uma identidade transparente, linear e sem conflitos acaba por caracterizar a própria discursividade pós-moderna, que torna impossível uma unidade de caráter que sustente o relato dos personagens ou o foco das narrativas contemporâneas. Como uma das críticas bem aparentes advindas dos próprios olhares dos personagens pós-

modernos, pode-se pensar que a coerência dos testemunhos organiza uma história pela racionalização, pela exclusão baseada na unificação ou pela transformação do inconstante e do múltiplo num espelho não contraditório. Esse processo afirma o quanto de anulação e de seleção tem que ser considerado para a construção de uma narrativa, o quanto de morte deve-se considerar do próprio conceito de testemunho – como elemento a montar a verossimilhança – para tornar a história possível, o quanto de apagamento de personagens, de autores ou até de vidas humanas é realizável para a arquitetura de um enredo plausível, julgável.

Embora, às vezes, um índice de artificial neutralidade na linguagem possa ser destacado dos testemunhos das obras, essas ausências de tons mais pessoais, ao invés de edificar um intervalo que cesse o interesse particular como contágio ao olhar do personagem, torna ainda mais enfática a relação manipulatória do discurso quanto à constituição das identidades desses próprios personagens. A desconfiança quanto à produção do enredo, inclusive, perpassa todos os personagens-narradores pós-modernos, que passam a assumir uma variação antípoda entre uma ilusão egocêntrica de expansão narrativa e uma vitimização em que se colocam como meros instrumentos de encaixe no discurso das narrativas.

A partir daí, como princípio compositivo das narrativas pós-modernas, a movência de significância pela variabilidade de contextos diferenciais não acontece em poucos momentos – ela mais atua na mudança de personagens ou também na mudança de perspectiva de um mesmo personagem sobre um determinado acontecimento. Desde já, fica subentendido que a força interpretativa contida nos relatos dos personagens para a apropriação do mundo é também um mecanismo de criação desviante, desacredita contextos de origem ou reinventa-os constantemente.

Contudo, é oportuno destacar que a malha discursiva não é só enredável pelos testemunhos desviantes, mas enreda também a própria atuação deles na narrativa. O personagem-narrador pós-moderno, como resíduo de orador de massas falidas num mundo de efêmeras ilusões, não está isento de ser sugado pelas correntes do discurso que profere. Isso possibilita afirmar que, embora as instâncias de regulação e de produção discursivas possam operar com um objetivo manipulatório, elas apresentam uma margem de descontrole que pode desencaminhar ou desfavorecer a intenção de unilateralidade discursiva. Em verdade, o próprio discurso

parece uma entidade dinâmica que trai os enunciadores no momento em que eles acreditam possuí-lo ou fixá-lo como domínio próprio. Isso porque a base do discurso constitui-se no diálogo. O enunciador que se concentra na fabricação discursiva não afirma tão somente o seu poder de controle ou de construção de relatos. O que ocorre é que o enunciador fornece uma abertura de testes de escuta que termina por ilustrar o outro como o reflexo necessário do discurso. Acontece que a obsessão pelo deglutir do outro implica a edificação de uma série de rituais em que o enunciador torna-se também uma das peças do discurso.

Essas estratégias são perpassadas pelo olhar alheio que sinaliza como deve ser conduzida a montagem do discurso como num diálogo em que as manifestações da audição e da leitura internalizada, como formas de previsão do outro, valem tanto quanto a boca de um interlocutor atento ou a apreciação de um leitor. O personagem-narrador pós-moderno entrega o jogo das identidades afirmando-o como demanda e como autoficcionalização flutuante e múltipla. Seja na fala, seja na escrita, tal jogo é fruto da sua presunção acerca da imaginação do ouvinte-leitor. Aí reside a sua maior fragilidade: pensar a alteridade torna o personagem-narrador pós-moderno também escravo da sua própria antecipação a respeito do outro. Considerando tal afirmativa, pode-se apontar que o dinamismo do discurso, nas narrativas encaixadas, traduz-se numa móvel compactuação entre falante-ouvinte ou escritor-leitor e ouvinte-falante ou leitor-escritor que os torna, ao mesmo tempo, responsáveis e vítimas dos efeitos das enunciações.

Um dos riscos dessas enunciações do personagem-narrador pós-moderno origina-se da miragem democrática do discurso que considera o outro no seio de uma multiplicidade negociada. De início, o pacto da discursividade pós-moderna retira a combatida visão narrativa como amostra de um padrão estabelecido de valores – fruto ora de uma antiga tradição mítica, ora de um demarcado cenário bipolar político-ideológico. Para complementar tal projeto, o foco narrativo também desconsidera o eu-narrador como centro individual de contação, que passa a se ver como outro, a considerar o outro como projeto de narração ou a dotar a fala do outro de um imaginário diferente da universalidade que a ambos engoliria. Porque a narrativa do personagem pós-moderno apresenta uma ilusão de que os demais personagens (como espelhos da alteridade prevista) estão capacitados

a alterar as possibilidades de condução do enredo ou ainda estão bem representados neles, a sedução da forma desse relato impera e potencializa a cumplicidade ou a culpabilidade também dos ouvintes-leitores. A crença ou a necessidade dos ouvintes-leitores por esses relatos na contemporaneidade fazem com que os próprios assumam determinado risco.

Por outro lado, no entanto, porque a desconfiança do próprio narrador-personagem quanto ao ambiente estabilizado ou unificado do discurso já adentrou à audição e à mente dos ouvintes-leitores, eles mesmos podem abrir as bocas e o compactuado diálogo silente pode sair da escuta construtiva para a fala desafiadora: o campo da leitura, nesse caso, transporta-se para o campo específico da crítica por uma urgência de atualização. A remontagem da leitura de uma narrativa parece-nos mais uma cena de encaixe da narrativa, um momento a mais na construção do corpo literário: é mesmo preciso dizer que o serviço da crítica literária não está ao lado da ciência ou dos estudos socioculturais, ela é criação (desdobramento estético). A sua necessidade de remontagem ocorre para atender aos requisitos da enunciação em sua forma, em seu tempo, em seu lugar e em sua finalidade. Se, em alguma ocasião, ela parece ser límpida e não contraditória, isso tão somente se deve ao cumprimento dos critérios circunstanciais que permitem tal impressão.

O combate à historiografia na narrativa pós-moderna

Em meio às teses de revisionismo do Holocausto, os conceitos de rastro e de testemunho propostos por Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 39-57) foram elaborados pela filósofa suíça para a construção de um caminho ético que considerasse a narratividade no próprio espaço da historiografia – discutida, predominantemente, pelas correntes do *new historicism*. Conforme Gagnebin, o rastro constitui a lembrança de uma desaparecida presença e um alerta para que ela não seja definitivamente apagada. O rastro, ao mesmo tempo, atesta a efemeridade da memória e coloca ao historiador a responsabilidade pela luta contra o esquecimento ou contra a falsificação sem que, para isso, defenda uma abordagem dogmática e ilusória da verdade. Quanto ao conceito de testemunho, Jeanne Marie Gagnebin defende uma ampliação para o próprio, considerando-o não meramente como o emissário do fato presenciado mas como um revezador

reflexivo do passado de forma a considerar o sofrimento alheio e de esboçar uma alternativa outra para o presente.

É em torno dessas duas noções da contemporânea historiografia que os personagens-narradores da pós-modernidade são testados. Permite-se pensar, na técnica das narrativas encaixadas, o que o rastro representa dentro de focos distintos e de interesses diferenciados com instrumentações narrativas em condições variáveis. É óbvio que a cobrança ética de Gagnebin é plenamente plausível para a construção de uma sociedade que não repita valores que favoreçam barbáries, no entanto a simples constatação das técnicas estético-literárias na condução das narrativas históricas torna irreconciliáveis a liberdade da construção estética e o afunilamento dos valores éticos. É possível pensar até, nas narrativas encaixadas pós-modernas, que a defesa de um pressuposto ético é um dos tipos de montagem do discurso narrativo, não estimula a multiplicidade; em verdade, é engolida por ela. Por outro lado, da comparação dos personagens-narradores pós-modernos em camadas distintas da narratividade, nota-se que o princípio do eticismo na narrativa é também um recurso de economia que acaba por desviar das diferenças inevitavelmente conflituosas. Os personagens, sob formas de preocupações diversas a respeito de seus próprios destinos e da perpetuação de suas próprias imagens para as próximas gerações, simbolizarão um passado em forma de testemunho que mais representam as suas formulações discursivas não por meramente serem de seus próprios interesses a tentativa de controle de um passado que os favoreça, mas também porque constitui parte da transmissão linguística a sua própria identidade discursiva sempre em movimento. Ademais, mesmo que se permita apontar um resquício de presença do acontecido, do não ficcionalizável, na estruturação narrativa, a gama de interpretações possíveis e de níveis de arquiteturas linguísticas em torno desse poderia não o apagar, mas, facilmente, dar-lhe-ia significados distintos ou metamorfoseá-lo-ia dentro das possibilidades linguísticas de interlocução que, inevitavelmente, molda o nível, filtra o contexto, organiza o sentido e remonta o olhar como uma impressão pertinente ao diálogo com o mundo, com o público, com o eu (fruto dos outros olhares). E esse diálogo pode não ser (como quase nunca o é) ético. É por isso que todas as tentativas de recuperação do passado pelos personagens das narrativas pós-modernas são fracassadas – nenhuma delas, na tentativa de buscar uma conciliação

entre valores e narratividade, sobrevive ao fato de que o relato deixa-se corromper facilmente pela própria discursividade.

Outro conceito da historiografia contemporânea aparece experimentado nas narrativas pós-modernas: o de documento-monumento. Jacques Le Goff (2006, p. 525-541), depois de constatar os processos de monumentalização dos materiais de investigação da disciplina da história, dos documentos, propõe que a tarefa dos historiadores seja a desmontagem e a análise dos contextos de produção dos documentos-monumentos. Nesse sentido, muitas são as reflexões dos personagens das narrativas pós-modernas a respeito das montagens dos relatos e das fontes do passado. Entretanto, algumas vezes, eles perdem-se em intermináveis análises que desconfiam da própria investigação como rede de montagem de produção de forças sociais; outras vezes, eles autorizam-se, como agentes reguladores da produção discursiva, a criticar ou a fabricar discursos artificialmente isentos de interesses restritos. Nas narrativas encaixadas pós-modernas, a desmontagem das condições de produção de provas de relatos retoma um ciclo infinito de ilusões por ser a desmontagem já um outro tipo de montagem eivada de contextos produtivos de poder. Dessa forma, o autor e o crítico no personagem-narrador pós-moderno são um só, atendem a um mesmo objetivo de cenografar o seu poder de regulação discursiva. Inclusive, é por meio da crença na regulação discursiva que mais tomam formas as ações dos personagens das narrativas pós-modernas; por outro lado, é por meio da desconfiança na senha regulatória dos discursos humanos que mais ocorrem os momentos de pausas e de introspecções, de desesperança e de nulidade nas ações dos personagens. Embora esse seja um princípio de organização dessas narrativas, entre o agir e o refletir não há uma valorização ética – tanto um quanto outro podem ser igualmente valorosos ou tremendamente cruéis.

Considerações finais: o estudo das origens e as máscaras identitárias no discurso da narrativa pós-moderna

O personagem-narrador pós-moderno observa que a defesa das origens propaga uma estratégia de legitimação de um povo ou de uma classe – o que possibilita a justificação do conflito, da destruição ou da exclusão de um outro povo ou de uma outra classe. A narrativa pós-moderna ensina que o discurso da origem surge para delimitar o diferente, execrá-lo e afirmar

a identidade própria por meio de uma oposição reforçada com aquele transformado em impertinente – mas necessário para a formação identitária dita autêntica ou mais aperfeiçoada. A exclusão é uma parte indissociável da consolidação identitária. Excluir uma identidade é reforçar a identidade.

Na percepção do personagem-narrador pós-moderno, ainda outros extremos equivalem-se, a paternidade do orador das fontes em relação a suas palavras proferidas, por exemplo, inverte-se para uma posição filial. Uma vez defendida uma verdade como recurso para a manipulação social, aquele que declarou tal enunciação também se torna produto dela, torna-se filho dela. É por isso que a relação de carrasco discursivo sobre o diferente pode, no futuro, espelhar uma própria vitimização se o agente desse discurso precisar sacrificar-se em prol da manutenção de sua própria verdade. Nesse ponto, a necessidade de sofrimento do enunciador dá-se pela preservação de seu *status* e do poder discursivo advindo do seu enquadramento identitário.

Se, no plano do discurso, o carrasco pode tornar-se vítima, o contrário também ocorre. Inclusive, do olhar do personagem-narrador pós-moderno, constata-se que o silêncio discursivo não é uma parte esvaziada da enunciação, muito ao contrário disso, ele compõe uma parte responsável pela condução do relato histórico – a sua isenção não pode ser meramente entendida como fruto da dominação, mas também como reflexo da cumplicidade e da acomodação às formas da repressão. Conseqüentemente, o vazio da enunciação é um dos pilares de sustentação da produção discursiva disciplinada e rotineira em escala gigantesca. O silêncio é o que mais permite a propagação dos discursos como estratégia de padronização sociocultural. O objetivo do personagem-narrador pós-moderno é, portanto, confrontar as conduções discursivas dos relatores oficiais da história e de outros relatores, ao mesmo tempo em que aponta os erros daqueles que falam e desconfia daqueles que calam. O personagem-narrador pós-moderno afirma a igualdade entre eles quando todos buscam a fuga da incerteza intrínseca ao próprio relato histórico, embora, conforme o próprio, em alguns momentos, todos sucumbam às fendas imprevistas da história.

O personagem-narrador pós-moderno constata, obsessivamente, que o relato sobre os fatos é eivado de manipulações que fabricam verdades baseadas nos interesses dos relatores. É explícita a antítese nas falas entre os personagens narrados, que não precipita uma síntese posterior que

harmonize os conflitos – a constatação de um resultado verídico no confronto das versões é impossível na narrativa pós-moderna. A suspensão é o que ocorre no final do diálogo entre os personagens. Eles saem insatisfeitos com as respostas dadas por seus parceiros de fala e, a partir delas, não sentem mais segurança para afirmar as suas próprias. Pode-se argumentar que a incerteza de si e a descrença no outro no personagem-narrador pós-moderno fortalece uma cosmovisão que nega a universalidade, o mito da liberdade ou a supervisão de um olhar divino com autoridade para justificar a existência humana.

Como crítica de partida, o revezamento de personagens-narradores pós-modernos atesta que o princípio do universalismo acaba por limitar o próprio poder interpretativo de leitura do mundo. Ao reduzir a possibilidade de construção de um olhar diferenciado, tal princípio extingue uma identidade particular. O que fica claro nessa narrativa é que a matriz universal do pensamento inibe o olhar necessário à afirmação de uma identidade ou do entendimento dos multicruzamentos culturais.

Como uma segunda forma de crítica à cosmovisão da modernidade, esse tipo de personagem-narrador denuncia que o elogio à razão moderna recria um olhar que tenta assumir a eliminação dos corpos e dos espaços como uma plena realização e expansão da liberdade de conhecimento. O personagem-narrador pós-moderno declara o paradoxo da razão moderna: visualizar os seres e as coisas como barreiras para a íntegra visão do espaço uno e indivisível que expressaria o ser cognoscente triunfante e livre. Nesse sentido, o personagem-narrador pós-moderno afirma que a condição desse ser pensante pode reconhecer o seu corpo também como uma barreira para si e, portanto, seria preciso anular-se para a conquista do olhar livre, ou seja, seria preciso deixar de existir para se poder enunciar uma existência livre. Além disso, a especulação sobre a existência do olhar recriaria tanto a possibilidade do reflexo que outros olhares poderiam promover um sistema de anulações mútuas entre os que questionam e têm olhos que sustentam dúvidas nas existências alheias e nas suas próprias. Para o personagem-narrador pós-moderno, na razão moderna, os olhos confrontados anulam-se, os olhos no espelho também se anulam. Do princípio da dúvida radical, não se constata o limite do paradigma ou do axioma, o que nasce dela é a fundação do abismo, do nada imperecível – material que permite inventar um limite para o homem, mas que também comprova o esgotamento e o

vazio absolutos do seu ser. O olhar livre e a existência são revelados como antípodas. A liberdade é negada como uma condição da existência.

Em seu terceiro modo de criticar as explicações universalizantes do mundo, o personagem-narrador pós-moderno rechaça os olhares delirantes que ficcionalizam a criação de uns olhos supremos, acima do olhar e do limite das criaturas. Esses olhos, imaginados por meio da representação dos deuses (das autoridades), estariam acima das barreiras dos olhares inventados pelas criaturas porque negariam a própria possibilidade da memória dos indivíduos. A impessoalidade dos deuses, que não reserva um espaço de comoção, de contemplação, de espanto ou de qualquer outra impressão que possa ser utilizada para alicerçar uma memória, permite que os olhos não sustentem o olhar, que é uma arquitetura resultante da própria experiência que o indivíduo possui com a sua memória em estágio de retorno ou de transformação. Essa capacidade narrativa que anestesia a memória é conquistada pelos deuses quando eles substituem o tempo congelante necessário à sugestão de imagens pela aceleração e maior frequência da técnica de classificação e de generalização dos destinos humanos. Tal procedimento pode ser chamado de transmemorar e permite a padronização, a redução e, com o tempo, a eliminação do olhar. Por outro lado, o personagem-narrador pós-moderno enxerga como a forma do modelo divino reproduz o interesse de autoridades socialmente constituídas e como fornece a essas a possibilidade de domínio e de condução dos destinos alheios. É negando a particularidade das vontades dos agentes da história que se conquista uma visão dos próprios como meros replicadores ou elementos confirmativos de um discurso abarcador e, paradoxalmente, descolado das memórias.

Se se articular as críticas estabelecidas pelo olhar do personagem-narrador pós-moderno aos estágios que compuseram a interpretação do rastro histórico, pode-se compreender que o princípio universalista ou axiomático engendra uma investigação que se baseia na interpretação e na crença de uma origem como elemento de justificação da existência (a passada e a atual), enquanto que o princípio totalizador expande uma determinada interpretação (às vezes sistematizada pela lógica das grandes narrativas) como dimensão única a ser propagada. O rastro, nesses tipos de compreensão contestados pela atualidade do personagem-narrador pós-moderno, é construído como uma pista que autentica o domínio sobre

o passado e, sob o signo da essência, como marca que agrega validade ao fundamento ou à verdade ocultada, isto é, ele fornece a elevação das narrativas que servirão também para dotar e sustentar valores às categorias do humano. O mais curioso é que, quando o personagem-narrador pós-moderno espalha seus olhos para inspecionar essas três perspectivas do olhar, encontra-se com o lado mais trágico e mais radical delas: a impossibilidade da identidade na fala universal, a anulação da existência no delírio da liberdade e o desprezo das vontades no discurso totalizante.

Como proposta de contraponto, o personagem-narrador pós-moderno torna-se perigoso, pois contamina os discursos de poder com uma destrutiva polissemia capaz de confrontar uma série de vontades alheias, não compactuando com a lógica ou a verdade redutoras. Mesmo a sua (re)montagem de rastros que permite a gestação de enunciados é móvel, isto é, não consolida, mas testa narrativas pelas dinâmicas imprevistas e multicombinatórias do poder e do interesse social. O desejo do personagem-narrador pós-moderno não é por verdade, mas por obsessiva polissemia performática e especulatória. Se, por um lado, existe um caráter heroico em ir na direção contrária das metanarrativas e do achatamento de identidades, por outro, há um custo extremo nisso: aquele que muitos olhos possui impossibilita a oportunidade da estabilidade do domínio discursivo.

Referências Bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CÂNDIDO, Antônio (org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras: ensaios*. São Paulo: Rocco, 2002.